السـيناريـو

السيناريو

دكتور / رفعت عارف الضبع

رئيس قسم الإعلام التربوي

جامعة طنطا

دار الفجر للنشر والتوزيع

2011

السيناريو

تأليف

الدكتور / رفعت عارف الضبع

حقوق النشر	رقم الإيداع
الطبعة الأولى 2011	22093
جميع الحقوق محفوظة للناشر	الترقيم الدولي .I.S.B.N
	978-977-358-231-6

دار الفجر للنشر و التوزيع

4 شارع هاشم الأشقر - النزهة الجديدة - القاهرة

ت : (00202)26246252 ف : (00202)26246265

www.daralfajr.com

E.mail:daralfajr@yahoo.com

إهـــــداء

إلى روح أمـــي الحبيبـــة رحمـــة الله عليـــة والمـــسلمين
إلى روح أبـــي رحمـــة الله عليـــة والمـــسلمين
إلى نجلـي "محمـد" وذريتـي وآل الـضبع بجمهوريـة مـصر العربيـة
وآل جهينـــــة والـــــشهداء الكـــــرام
وقبيلة جهينة بالمدينـة النبويـة المشرفة بالمملكـة العربيـة الـسعودية
ومـصر والـسودان والعـالم العربـي إلى كـل مـن علمنـي أو تعلـم أو
ســـــيتعلم منـــــي
إلى كل إعلامي إسلامي ونوعي وأمنـي وتربـوي واجتمـاعي وباحـث
ومتخصص وكاتـب وصـحفي وناشـر ومؤلـف إلى كـل مـؤثر في حاضـرنا
ومـــــستقبلنا
إلى أمتنـــا الإســـلامية والعربيـــة العزيـــزة
أهدى هـذا الكتـاب عـسى أن يجعـل الله تعـالى منـه نبراسـاً يـضئ لنـا
الطريق نحو مستقبل أفضل إن شاء الله في ميزان حسناتنا.وان يغفر الله
تعالى لنا ولموتانا والمسلمين ذنوبنا وان يجمعنا مع الأنبياء و الصديقين
والشهداء جميعا بالفردوس الاعلى وان يحقق لنا السعادة في الدنيـــا
ونـــشكر كـــل مـــن تعـــاون معـــي
فـــي إعـــداد واخـــرج هـــذا المـــؤلف

المؤلف



الفهرس

مقدمـــــة :

الحمد لله الذي وفقني في إعداد هذا المؤلف الذي يعد الأول من نوعه لتأصـيل علم جديد يسمى (السيناريو) وهذا العلم ينطلق من القـرآن الكـريم والأديـان السماوية والسنة النبوية الشريفة، ويعد أحد فروع علم الإعلام النوعي، والـذي هداني الله تعالى إلى تأسيسه عام ١٩٨٩م، وتأصيله مع فروعه الأخـرى مـن خلال المؤلفات العلمية المنشورة على مستوى العالم وهي (الإعـلام التربـوي تأصيله وتحصيله والصحافة التربوية والإعلام التنمـوي والإذاعـة النوعيـة والتليفزيون النوعي والسينما والمسرح والخبر والأتيكيـت والعلاقـات العامـة والإعلان ومهارات الاتصال الفعال وإدارة الأزمات) وذلـك بعد أن شـاركت بجهود كبيرة في تأسيس تسع كليات للتربية النوعية تضم شعب وأقسام علميـة للصحافة والإذاعة والتليفزيون والمسرح كعلوم جديدة لأول مرة على مـستوى العالم وبالجهود الذاتية في مصر.كما أصدرت مجلة علمية محكمة باسم الإعلام التربوي بالإضافة إلى المشاركة في تأسـيس بعـض المعاهـد والأكاديميـات والجامعة الخاصة والصحف والمجـلات والـدوريات والاستـضافة بـالبرامج التليفزيونية والإذاعية والمشاركة في تدريب القيادات الإعلاميـة وفـي مجـال الأتيكيت والبروتوكول وتحكيم المهرجانات الدولية وفـي العمـل الاجتمـاعي والإشراف والمناقشة للعديد من البحوث والدراسات العلمية وتنظـيم النـدوات والمؤتمرات والمهرجانات.

وأحسست أنه من الضروري أن أتوصل إلى تلك العلوم الجديدة بـصفة عامة، وعلم السيناريو بصفة خاصة، بعد أن اجتاحت العالم بعـض الكتابـات والمواد الإعلامية الهابطة والتي انفلتت بعدم الالتزام بالتعاليم السماوية وبمواثيق الشرف الإعلامية والقوانين الدولية بعد أن أخذت بنـشر الأكاذيـب وإطـلاق الشائعات المغرضة والنيل من دعاة وقادة ورؤساء الدول العربيـة والإسـلامية وأحدث الفتن بين الناس وابتزاز بعض رجال الأعمال والمشاهير وإحداث غزواً ثقافياً مدمراً للمجتمعات الإسلامية والعربية والدينية المعتدلة وعملت على قلـب المفاهيم تحت دعاوى مزعومة بالتشدق بالمفهوم الخاطئ لمعنـى الحريـة وإن كانت حرية الرأي والتعبير برئ من هذا الأداء الكاذب وكنتيجة لـذلك قامـت الحروب المدمرة بين الدول والأفراد واجتياح المجتمعـات بعـض المـشكلات

الاجتماعية ونذكر منها الأمية والإدمان والتطرف والتلوث والغش والتصدع الأسرى والطلاق والبطالة والإرهاب والكذب والسرقة والعنوسة والتجسس وعدم الانتماء والولاء وأصبحت بعض المجتمعات تئن من صعوبة الحياة بالإضافة إلى أن النظريات العلمية لعلم السيناريو لم تتمكن من تحقيق فروضها بعد المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على العالم، كما أن التقدم والتطور في وسائل الاتصالات التي قاربت بين أطراف العالم الجغرافية، حتى أصبح العالم كله بمثابة قرية إلكترونية صغيرة تتقارب أطرافها بفعل سرعة الاتصالات الفضائية وتعددت وتخصصت وتنوعت الصحف والمجلات والإذاعات والقنوات التليفزيونية ، كما ازداد عدد المستمعين للإذاعات المختلفة وقويت فاعلية السيناريو وتأثيره على الرأي العام، وأصبح للإعلام كله نفوذاً يمكنه من صناعة النجوم والأبطال ويمكنه أيضاً إخفاق حكام وأحزاب ومؤسسات.

ومن كل ما سبق كان من واجبي أن أشارك في التصدي لمشكلات المجتمع الدولي ككل والغيرة على مهنة السيناريو التي أتشرف بالعمل بها أحياناً، فاجتهدت للتوصل إلى علم السيناريو لتقديم علم جديد وصادق وهادف ليشارك في علاج مشكلات المجتمع وننهض به ونتصدى للفلسفات المدمرة ونهدف إلى تحصين القراء وتنقية الرسالة الإعلامية جميعها من الشوائب وترسيخ الرسالات السماوية ومحاربة الرذيلة والدعوة إلى الفضيلة وإعداد خريجين في تخصصات بينية جديدة للوفاء بحاجة المجتمعات العربية والإسلامية من تلك التخصصات ليقدموا للمجتمع نموذجاً للسيناريو الخالي من الشوائب والتي يعمل على اكتشاف المواهب والمهارات وتنميتها لتحقيق الأهداف التربوية السلمية والعمل على رفاهية المجتمع وتحقيق الأمن والاطمئنان والمحبة والتعاون والسلام والسعادة والرفاهية لبني الإنسان.

وهذا المؤلف يؤصل علماً جديداً يسمى بالسيناريو من خلال ما جاء بالقرآن الكريم والأحاديث القدسية والنبوية الشريفة وتم لأول مرة على مستوى العالم وضع مفهوم جديد للسيناريو وفلسفة جديدة وأهداف وأغراض ومبادئ وخطط وأدوار ومواصفات ومهام وتدريبات ولوائح واستثمارات جديدة ومجالات وفوائد

ونظريات التي يمكنها التعامل مع التطورات العلمية والمتغيرات العالمية الحديثة ، أي كل أركان العلم الجديد الذي يجسد مواثيق الشرف الإعلامية.

ويشمل هذا المؤلف على تسعة فصول واستعان الباحث بمراجع وصـــل عددها حوالى مائة وثلاثة وعشرين مرجعاً عربياً وأجنبياً.

﴿إِنْ أُرِيدُ إِلاَّ الإِصْلاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ صدق الله العظيم

تمهيد

كلمة سيناريو تعد أساسا للسينما وظهرت قبل نشوء السينما أى قبل عام ١٨٨٤م وهى مشتقة من كلمة (Scena) التي تعنى (المنظر) وقد انتشرت هذه الكلمة في اللغات الأوروبية الأخرى في القرن التاسع عشر لتعنى نص المسرحية المرفق بها تعليمات المخرج الفنية من حيث المنظر والأثاث والإضاءة والحركة والأداء التمثيلي.

ويسمى السيناريو بالإنجليزية "إسكريبت" والنص الذي تم إعداده بشكل نهائي للتصوير في لقطات واضحة ومشاهد محددة المعالم والمؤثرات الصوتية. أي أن النص النهائي أو السيناريو يتضمن كل ما يخص الصوت والصورة.

وعندما ظهرت القصة في الأفلام السينمائية ظهرت كلمة السيناريو لتعنى نص الفيلم بعد معالجة الفكرة وأعداد القصة سينمائياً في سياق متتابع من المواقف والمناظر التي تعتمد على الصورة المرئية.

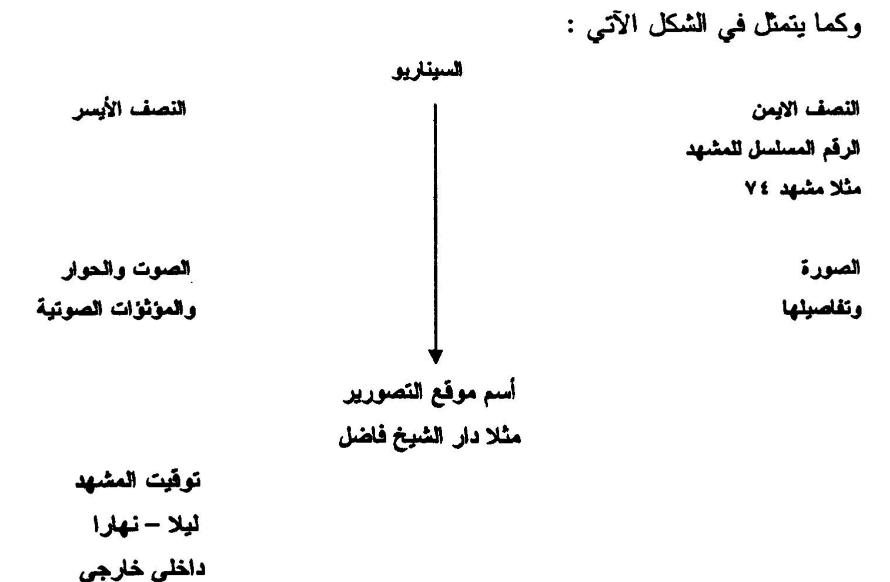
وقد يشترك في كتابة القصة السينمائية أكثر من كاتب ومؤلف مثل من يتخصص في تأليف الموضوعات وتقديم الأفكار ومن يقيم البناء الدرامي ويجيد رسم الشخصيات ومن يبتكر النكتة ... الخ، وهناك من يجمع كل هذه الصفات ويقوم وحده بكتابة القصة السينمائية. ويوجد قسم خاص في الشركات الكبيرة يعرف باسم قسم القصة السينمائية أو السيناريو ويعمل في هذا القسم مجموعة من الأدباء والكتاب المدربين الذين يبحثون عن الموضوعات الصالحة للسينما أو يراجعون الموضوعات التي تقدم إلى الشركة المنتجة لإبداء الرأي فيها والتعليق عليها، إنه قسم البحث عن القصص والأفكار والمراجعة والدراسة الفنية والأدبية، والذين يتمتعون بقوة الإحساس بالصورة المرئية والقدرة على استغلالها في السرد والتعبير.

هذا هو الكاتب السينمائي ويعرف عادة باسم السيناريست أو كاتب السيناريو، وهو الفنان والأديب المتخصص الذي برع في تحويل القصص إلى أفلام درامية ومسلسلات وسهرات من خلال السيناريو والحوار.

والشكل المعتاد لكتابة السيناريو هو ذلك المعروف بالشكل المتوازي أو رأسياً وفيه تنقسم الصفحة بشكل عمودي إلى نصفين الأيمن يتضمن تفاصيل الصورة

والأيسر للصوت أو الحوار والمؤثرات ويكتب الرقم المسلسل للمشهد في أعلى الصفحة يميناً ثم يذكر اسم موقع التصوير أو نوع الديكور في وسط الصفحة وفي أقصى اليسار يوضع توقيت المشهد وموقع التصوير بالنسبة للوقت ليلاً أم نهاراً أم فجراً، وهل هو داخلي أم خارجي.

وكما يتمثل في الشكل الآتي :



رسم تخطيطي لشكل السيناريو

الفصل الأول

المفاهيم النظرية للسيناريو

نبذة تاريخية عن السيناريو :

حينما ولدت السينما فى أواخر القرن الماضى (ديسمبر ١٨٩٥م) لم يكن هناك سيناريو، كان المخرج يرتجل كل مشهد فى مكان التصوير نفسه، ويعطى التعليمات لكل ممثل عما يفعله في اللقطة التالية، ولم يكن طول الفيلم في العادة يجاوز الدقائق العشرة أو العشرين، وحينما تطورت وازدهرت السينما وتبلورت لغتها وظهرت شخصيتها ومعالمها وشكلها وأسلوبها المميز، ولو السيناريو فـى العشرينيات من هذا القرن، وبهذا زاد طول الفيلم حتى أصـبح يعـرض لعـدة ساعات متواصلة بفضل السيناريو، وكانت السيناريوهات فى بداية الأمر بحـر ومساعد تغنى ولا شئ سوى قوائم بالمشاهد واللقطات لراحة المخرج، وكانـت تحدد ما يجب أن يكون فى الكادر وبأى ترتيب يكون ولكنها لم تكن تقول شـئ عن كيفية العرض والتقديم.

ومع بداية الفيلم الناطق وتأكيد وجوده على الساحة الفنية عـام ١٩٢٧ أصبح للسيناريو أهمية كبيرة بعد إضافة الحوار إليه وهو دعامة جديـدة مـن دعامات تكوين الفيلم في صورته الحالية.

ومنذ أن أصبحت السينما صناعة مهمة وأخذت الشركات الكبرى في تنفيذ الأفلام قامت هذه الشركات بالتعاقد مع كتاب السيناريو المحترفين والمتخصصين فقط فى كتابة السيناريو، فهذا عكس ما كانت عليه صناعة السينما فى أيام طفولتها حيث كان المصور هو سيد هذه الصناعة يضع القصة ويكتب السيناريو وهو المخرج، فكان المصور هو الصناعة كلها، ولكن عندما تزايد الإقبال على الأفلام تدريجياً وأصبح عمل المصور أكثر مشقة، اضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه لآخرين متخصصين فاستعان بالمتخصصين في كتابة السيناريو بالشكل المعروف، لأن التصوير كان يتم ارتجالياً.

المفاهيم النظرية للسيناريو :

تعريف السيناريو :

أولاً : في اللغة الإنجليزية المدلول اللغوى لكلمة السيناريو :

١- التعريف طبقاً لما ورد بقاموس Longman السيناريو هو وصف أحداث محتملة لأي عمل أو أحداث قصة فيلم أو مسرحية.

٢- التعريف طبقاً لقاموس Webster الأمريكي: السيناريو هو الخطوط العريضة لأى مسلسل أحداث مخططة سواء كانت حقيقية أو خيالية.

٣- التعريف طبقاً لقاموس المورد (إنجليزى – عربى)، يعرف السيناريو بأنه (النص السينمائى) (نص القصة المعدة للإخراج السينمائى ويشتمل على وصف للشخوص وتفاصيل خاصة بالمشاهد وعلى الحوار وإشارات مختلفة).

ثانياً : في الموسوعة السياسية :

السيناريو يعنى السجال (والربط) والسجال هو منهج حوارى في البحث وطريقة فى دراسة تشابك الاحتمالات والحسابات وردود الفعل السياسية والعسكرية والاقتصادية الممكنة بين أنظمة أو دول يرتبط بعضها ببعض من خلال توازن أو علاقات أو صراعات القوة.

أما الربط فيعرف بأنه (إقدام دولة ما على التعهد باتخاذ موقف معين من قضية محددة إذا ما قدمت دولة أو مجموعة دول تعهد أو اتخذت موقف محدد من قضية أخرى لتحقيق توازن معين من خلال تنازلات أو مكاسب متبادلة وهذا المفهوم يتعلق بالاحتمالات وردود الفعل).

فائدة الربط الأساسية للدول المعنية هي استخدام أوراقها القوية لصالح تعديل كفة الميزان في مواقعها الضعيفة، ولكي يكون الربط السجالي ممكناً يجب ما يلي :

١- أن تتصف الأطراف المعنية بالمصداقية.

٢- أن يكون الاتصال بينهما ممكناً وفعالاً.

٣- أن تسمح أوضاعها بالتبادل المتوازن في المواقف بوجــه الإجمــال وبحيث يستطيع طرف من الأطراف الضغط في سبيل تحقيق التبادل.

ويرى آخرون أن السيناريو هو قصة تروى بالصور السيناريو مثل (الاسم) فى علم النحو يطلق على (شخص) أو أشخاص فى (مكان) أو أمكنة وهــو يــؤدى (دوره) ونرى أن كل السيناريوهات تتقيد بهذا المبدأ الأساسي.

إن الصورة المتحركة هى وسط مرئى ينقل على نحو درامي الأحــداث الرئيسية في قصة ما وبفضل النظر عن نوع القصة لابد أن يكــون للــسيناريو بداية ووسط ونهاية.

ويمكن إيضاح الشكل النهائي للسيناريو في الرسم التخطيطي الآتي :

البداية	الوسط	النهاية
الفصل الأول	الفصل الثانى	الفصل الثالث
التمهيد	المجابهة	الحل
صفحات ١-٣٠	الصفحات ٣٠-٩٠	الصفحات ٩٠-١٢٠
الحبكة (١)	الحبكة (٢)	
الصفحات ٢٥-٢٧	الصفحات ٨٥-٩٠	

ويرى آخرون أن السيناريو السينمائى هو موضوع مكتوب بشكل يكون بمثابة التخطيط العملى بالنسبة للمخرج السينمائي.

وهو يخصص للتصوير في شكل سلسلة من الفصول المصورة وتصبح هذه الفصول ــ وذلك بعد ربطها ببعضها البعض وبعــد مزجهــا بــالمؤثرات الصوتية المناسبة والموسيقى التصويرية هى الفيلم النهائي.

فالسيناريو بتقسيماته المختلفة، ومن بينها نص التصوير والــنص والــسيناريو يعتبر عملاً أدبياً فنياً، فهو مثل الرسم المعمارى يستخدم فقط كمرحلة وســيطة

لابد أن يمر الفيلم من خلالها، في طريقه إلى شكله الكامل النهائي.

ويقصد بالسيناريو Scenario نص القصة السينمائية، وفي مجال الأزمات هو عرض لما يمكن أن يحدث من تطورات لأزمة معينة عن طريق إطلاق الخيال واستخدام أسلوب الانطلاق الفكرى الذى يتيح إعطاء تصورات لمسارات مختلفة للأزمة وردود الأفعال الممكنة وتطورات الأزمة كنتيجة لردود الأفعال وهكذا إلى أن يفترض انتهاء الأزمة أو دخولها في مرحلة جديدة.

أما سيناريو الكارثة فيعرفه **جمال حواش** بأنه "سيناريو يختلف لأنه يتم فيه الحركة من جانب واحد، أما الطرف الآخر يقوم بالتخفيف من آثارها وبعد انتهاء الكارثة يتخذ من الإجراءات ما يكفل بعودة الأحوال إلى ما كانت عليه قبل حدوث الكارثة".

وترى سوزان القلينى السيناريو بأنه سرد للأحداث فى شكل صورة وصوت أو هو كل ما نراه وما نسمعه من الشاشة مكتوباً على الورق بطريقة فنية معينة.

التعريف المجرد للسيناريو :

هو مجموعة من الافتراضات المتعلقة بالموقف في المجال المحدد الذي يعمل فيه النظام أو يحتمل أن تحدث والذى يقوم فيه النظام بتحليله ودراسته أو اتخاذ القرار فيه (بحوث وصفية ـــ بحوث عمليات) ويمكن أن يكون هذا النظام (وزارة، محافظة، مركز أزمات).

والسيناريو لفظ إيطالى يعنى ـــ كما تقول دائرة المعارف الفرنسية "لاروس" ـــ عرض وصفى لكل المناظر التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يُعالج هذا النص ويكتب له الحوار ويُعد للتصوير، يصبح السيناريو النهائى ويُسمى عادة "التقطيع الفنى".

تاريخ السيناريو :

كانت صناعة السينما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمصور فهو سيد صناعة السينما، يضع القصة ويكتب السيناريو وهو أيضاً المخرج ومونتير الفيلم، ومع

التقدم العلمى وتزايد الأفلام أصبح عمل المصور أكثر مشقة فأضطر إلى أن يتخلى عن بعض مهامه إلى متخصصين آخرين.

من هنا يأتى الدور الهام للكاتب ليضع سلسلة من المواقف الضاحكة ويصورها المصور، ونظراً لتعقد الأفلام والتخطيط لها تنوع التخصص فى معالجة عناصر السيناريو من كتاب الفكرة لوضع بذرة القصة إلى كاتب المواقف لتحويل الفكرة إلى مواقف دراسية إلى كاتب بطاقات العناوين لتزويد الفيلم بالإيضاح إلى الكاتب القادر على ربط كل العناصر المنفصلة ليضمها للسيناريو التصوير النهائي.

فأغلب كتاب السيناريو ظهروا ونجحوا بجهود فردية خالصة، فمعهد السينما منذ أن تم إنشاءه فى أواخر الخمسينات يقدم الخريجين، لكنه لا يقدم إلا المواهب القليلة في مجال كتابة السيناريو. فالكاتب السينمائى ملزم أن يفكر ويكتب بطريقة الكاميرا، فالمسرح بشكل عام يعتمد على ٩٠% من مراحله على الإنسان، أما المناظر والإضاءة والعناصر الآلية الأخرى فإنها ثانوية يمكن الاستغناء عنها.

أما بالنسبة للسينما فالعكس هو الصحيح ومن هنا تأخر ظهور الكاتب كسلطة موجهة في كتابة الفيلم وكلما ازداد فهمنا لإمكانات الكاميرا وحدودها زادت سيطرة الكاتب. فقد أدى دخول الصوت والحوار المسموع إلى الاستغناء عن كاتب بطاقات العناوين ولكنه أدى أيضاً إلى خلق حاجة لمؤلفين يستطيعون كتابة حوار ديناميكي. ونظراً للتحول الذى حدث في الأفلام من الأفلام الصامتة إلى الأفلام الناطقة، لجأت السينما إلى المسرح ولكن هذا التحول كان له أثار سلبية.

١- فلم يكن نقل المسرحيات إلى الشاشة عملاً ناجحاً.

٢- كانت الكلمات طنانة وثرثارة.

٣- كانت المشاهد منفصلة كل ذلك أدى إلى بطء الحركة.

ولكن عندما تعرف صناع الفيلم على أخطائهم بدأت ترتفع مستوى كتابة

السيناريو، ومن هنا تولدت أساليب فنية لكتابة السيناريو تقـدم قصـصاً تنمـو وتتطور وفقاً لما يجب أن يكون عليه الفيلم السينمائي. فقد تعلم الكاتب السينمائي الماهر من التجربة أن قوانين السينما أساسية في كتابة أى فيلم مستصاغ ويجب أن يكون المؤلف السينمائي ملماً باللغة السينمائية.

أولا : تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للسيناريو :

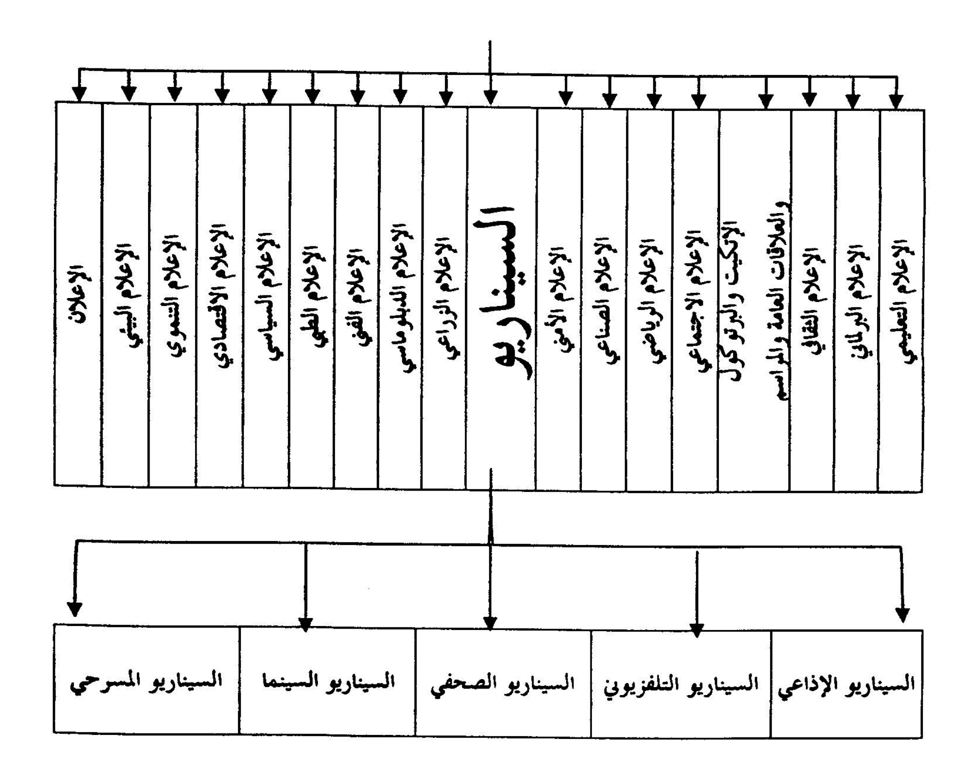
هو النص النقي المكتوب بطريقة تربوية ويشمل على كل ما يتعلـق بـالأفلام والمسلسلات والمسرحيات والبرامج من الصوت والصورة الحقيقية والتخيليـة وأدوار الممثلين وفريق العمل ، ويعد أحد فروع الإعلام التربوى .

شكل تخطيطي يوضح العلاقة بين السيناريو وفروع الإعلام النوعي

الإعلام في الإسلام

السنة النبوية المشرفة | القرآن الكريم

الإعلام (النوعى البينى المتخصص النقى)



تعليق عام حول مفهوم السيناريو:

١-مازال هناك غموض يحيط حول مفهوم السيناريو ويرجع هذا الغموض إلى حداثة هذا العلم وينعكس هذا الغموض على اتجاهات البحث العلمي في هذا المجال.

٢- تشير بعض الدراسات السابقة التي اطلع عليها الباحث – إلى أن بعض الدول المتقدمة سبقت الدول النامية في مجال السيناريو وأن ما أحرزته هذه الدول من تقدم لا يصح تعميمه في الدول النامية لأسباب تتعلق بالأيديولوجيات الثقافية والسياسية والدينية والتي تعانى من ظروف اقتصادية يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

٣-تشير التعريفات السابقة للإعلام إلى ثمة علاقة متبادلة بين التعليم والسيناريو، فالتعليم نمط مؤسسي من أنماط التربية يتم داخل مؤسسات رسمية تتخذ هذه العملية رسالة أساسية لها، ويتخذ منها المجتمع رسائل تكفل له إعداد النشء وفقا لما يريده، بينما تتم التربية داخل تلك المؤسسات وخارجها، فالأسرة والنوادي ودور العبادة ووسائل السيناريو وغيرها، مؤسسات اجتماعية لها وظائفها المختلفة ويكتسب منها الإنسان كثيرا من ثقافته وجوانب شخصيته، ولذا فإن السيناريو التعليمي ينحصر في الصحف والمجلات التي تصدر وتتجه للمعلمين والطلاب وغيرهم من عناصر العملية التعليمية مضافا إلى ذلك البرامج التعليمية المسموعة والمرئية، في حين أن "السيناريو " يشمل بقية وسائل السيناريو كالمسرح التربوي والسينما التربوية والإذاعة والصحافة والمسرح المدرسي والجامعي. والتليفزيون التربوي والتعليمي والاتيكيت والعلاقات العامة والإعلان

ثانيا : تأسيس السيناريو (النوعي النقي)

أ - أسباب ظهور علم السيناريو النوعي:

١- تصادم الحضارات:

في عالمنا هذا تتحدد القيم الإنسانية بينما تختلف العادات والتقاليد الاجتماعية وتتفق الحضارات تارة وتتصادم تارة أخرى ويرجع ذلك إلى اختلاف الوازع الديني فالذين يتمسكون بالرسالات السماوية عن يقين وحق لن يضلوا أبداً ولكن جميع المشكلات تأتي ممن يحرفون تعاليم السماء أو يتطرفون فى تفسيرها وفقاً لتحقيق مصالحهم الشخصية من منافع سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية على حساب الرسالات السماوية وتطورت وسائل الاتصال والتي جمعت بين الدولة والمجتمعات حتى أصبح العالم أشبه بقرية إلكترونية صغيرة يمكن التنقل من مكان إلى آخر فى وقت قليل.

٢- المتغيرات العالمية:

وقد طرأت مستجدات على المجتمع منها انهيار المعسكر الشيوعي وتفكك الاتحاد السوفيتي إلى دويلات صغيرة وظهور الولايات المتحدة الأمريكية باعتبارها أكبر قوة عسكرية فى العالم وزيادة الصراع الفلسطيني الإسرائيلي والحرب العراقية الإيرانية والغزو العراقي للكويت والحرب الأمريكية الأفغانية وغزو دول التحالف للعراق وظهور الاتحاد الأوربي كقوة اقتصادية وسياسية موحدة والتقدم الصناعي لليابان والصين والكوريتين وإنشاء مجلس التعاون الخليجي وزيادة أعداد السكان وزيادة الطلب على المياه الصالحة للشرب والرى وحاجة المجتمع إلي الغذاء النقي السليم وزيادة الطلب على التعليم والتقدم الهائل فى المخترعات العلمية الحديثة واكتشاف الخريطة الجينية للإنسان واكتشاف مقاييس علمية جديدة وتعرض المجتمعات إلي كوارث طبيعية لم يشاهدها من مثل الزلازل والرياح والفيضانات وانتشار حيوانات وحشرات ضارة بالإنسان والثورة التكنولوجية وانتشار الإنسان الآلي وحرية التجارة العالمية بعد اتفاقية الجات واستخدامات

بعض الدول للطاقة النووية فى مجال السلم والحرب. والدعوة إلى الجودة فـى التعلـيم والصناعة والانتاج واتفاقية التجارة الحرة العالمية،

٣- نظام التعليم في الدول النامية:

أصبح التعليم يحتاج إلى ميزانية كبيرة نظراً لتطور نظم التعليم فى العالم الأمر الـذي يشكل عبء اقتصادي كبير على ميزانية الدولة. وكان من الواجب أن نفكر فى طريقة جديدة ومتطورة للتعليم أهم خصائصها أن تكون قليلة التكاليف وتوفر الوقت والجهـد والمال للمتعلم وتقدم تعليماً يتماشى مع التقدم الهائل فى نظم التعليم العالميــة وخاصــة وأن التعليم هو أساس التنمية فى أي مجتمع والتنافس والصراع العالمي الآن فى التعليم بعد أن أصبحت قضية تطـوير التعلـيم قـضية أمـن قـومي لمـصر. وان اتعلـيم فريضة سماوية.

كما أن النظام التعليمى فى الدول النامية والذي يرتكز علي التعليم النظامي من خلال المؤسسات التربوية ذات الجدران الجمهور والمعهد والجامعة يسير بسرعة بطيئة جداً لا تتناسب مع سرعة التطوير الكبيرة الذي تسير بها جميع دول العالم المتقدم فى مجال التعليم بالإضافة إلى التكلفة المالية الكبيرة التي تحتاجها مؤسسات التعليم النظامي مـن معامل وورش والتي وصلت إلى المليارات من العملات المختلفة فليس لنا منطلق أهم من تطوير وتوظيف التكنولوجيا فى تحقيق التنمية حتى تساير ركب الحضارة والتقديم العلمي الذي يليق بمكانة الدول العربية مهبط الأديان الـسماوية ومهـد الحـضارات الإنسانية فى العالم والتوصل إلى أساليب وأنماط متقدمة والاسـتثمار الأمثـل للبـث السيناريوي الفضائي والتقدم التكنولوجي فى تطوير نظم التعليم فى هذه الدول حتـى تحقق التنمية الاجتماعية للمواطن العربى ونقضى على الأمية والتخلـف لبنـاء أمـة عربية الفكر الجديد والأمل المنشود.

٤- تطور وسائل الاتصال :

سهولة الاتصال بين أفراد العالم باستخدام المخترعات العلمية الحديثة أدت إلـي اختلاط الثقافات بعضها ببعض رغم اختلافها فى المنـاطق وتـأثرت بعـض

الثقافات بالأخرى من خلال الاتصال الشخصي المباشر أو عن طريق وسـائل وأجهزة السيناريو المختلفة وازدادت سرعة الاتصالات بعد اسـتخدام الأقمـار الصناعية فى البث الفضائي السيناريوي وكانت نتيجة لذلك تصادم الثقافات والتي نـتج عنها العديد من المشكلات الاجتماعية نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

١- مشكلة الأمية الأبجدية والوظيفية بأنواعها المتعددة.
٢- مشكلة التلوث بأنواعها (السمعي والبصري – البيئي – الاجتماعي)
٣- مشكلة التصدع الاجتماعي للأسرة.
٤- مشكلة الطلاق المبكر.
٥- مشكلة العنوسة بين النساء والرجال.
٦- مشكلة البطالة والبطالة المقنعة.
٧- مشكلة الإدمان إلى تعاطي المخدرات.
٨- مشكلة التطرف الديني.
٩- مشكلة الإرهاب.
١٠- مشكلة البلطجة.
١١- مشكلة ضعف الوازع الديني.
١٢- مشكلات التخلف الثقافي والحضاري والتعليمي.
١٣- مشكلة الصراع والهيمنة الاستعمارية على بعض الدول.
١٤- مشكلة معدل الزيادة فى عدد السكان لا يتناسب تناسباً طردياً مع معـدل زيادة الموارد. فى بعض الدول العربية النامية.
١٥- ظهور بعض الأمراض المدمرة للإنسان والحيوانات والطيور.
١٦- ظهور مشكلة السرقات الاقتصادية والأدبية والعلمية والفكرية.
١٧- مشكلة التجسس وعدم الولاء والانتماء الوطني.

وقد تسبب ظهور تلك المشكلات إلى انتشار الفقر والجهل والمــرض وإلــي زيــادة حالات الانتحار بين الأفراد وانخفاض متوسط الدخل وتفكك النسيج الاجتماعي لبعض الأسر وانتشار قيم اجتماعية سلبية وظهور تقاليد اجتماعية ضارة بالمجتمع وتغيــرت الخريطة السياسية والاقتصادية والاجتماعية العالمية وأصبح المجتمع يعاني من القلــق وعدم الاطمئنان على مستقبله ومستقبل الأجيال القادمة.

٥- قدم نظريات السيناريو:

ظهرت نظريات السيناريو منذ سنوات طويلة وكانت هذه النظريات تحقق أهداف مجتمعية فى فترة زمنية معينة من أجل الوفاء بحاجات المجتمع خلال تلك الفترة ولو تفقدنا العلماء الذين أسسوا هذه النظريات لوجدنا أن بعضهم لا يدين بأي دين سماوي وفاقد الشيء لا يعطيه فمن الصعب أن تقدم للإنسانية قيم سماوية فــى نظرياتهم كما أن المجتمع الإنساني تغيرت ظروفه ومتطلباتــه تغيــراً كبيــراً وسريعاً وأصبح هذه النظريات لا تتناسب مع تلك المتغيرات العالمية وبالتــالي عجزت تلك النظريات فى التناغم مع المرحلة الحالية من الــزمن والحــد مــن ظهور تلك المشكلات.

٦- ظهور العلوم البيئية للوفاء بحاجة المجتمع:

ظهرت في الآونة الأخيرة العلوم البيئية مثل الهندسة الوراثية والهندسة الطبيــة وزراعة الأعضاء والتخصصات الجديدة والدقيقة مثل جراحة قلــب الأطفــال وجراحة التجميل وجراحة المناظير والعلاج بالليزر وهذه التخصــصات تفــي بحاجة المجتمع من التخصصات لتحقيق التنمية الشاملة المتوازنة فى المجتمــع. وهى تجمع بين أكثر من تخصص يحتاجه المجتمعــوأرى أن مــزج الإعــلام بالتربية ومنها ينطلق السيناريو التربوى كعلم جديد المجتمع فى حاجة كبرى إليه

الخلاصـــــة :

يرى البعض أن السيناريو العام بنظرياته ووسائله المختلفة شارك بقصد أو بغير قصد فى تصادم الحضارات المختلفة مثل القنوات الفضائية والصحافة الصفراء والمسرحيات المنفلتة والأفلام والبرامج الهابطة وأصبح المجتمع فى حاجة كبيرة إلى الآتيان بعلم جديد يتلافى تلك السلبيات وتحقق التناغم من متطلبات العـصر ويحيى القيم السماوية ويحصن المواطن المتلقي للرسالة الـسيناريوية. ويعمـل على تنقية الرسائل السيناريوية من الشوائب (وما كان لله دام واتصل وما كان لغير الله انقطع وانفصل.)

عاش المؤلف كما هو مبين من سيرته العلمية والاجتماعية والسيناريوية فتـرة الحرية السيناريوية. وتجسيد الديمقراطية والتي شجعته على الإبداع والابتكـار والعامل الذي دفعه إلى التوصل إلى التوصية التي أذن الله تعـالى بهـا لعلـم السيناريو التربوي بأن يظهر إلى عالم الوجود كعلم جديد له فلـسفة وأهـداف وفوائد للمجتمع.

ب - الدور البحثي للمؤلف : (الدكتور رفعت عارف الضبع)

التوصية باستحداث علم السيناريو التربوي

توصل المؤلف إلي التوصية رقم ٢٧ داخل الرسالة الماجستير التي أعدها عـام ١٩٨٧م ونوقشت عام ١٩٨٩م بجامعة عين شمس تحت إشراف أساتذة أفاضل **(باستحداث علم جديد يسمى بالإعلام التربوي)** وفروعه الأحد عشرة التـى مـن بينها علم (السيناريو) وقد تم إلقاء الضوء على هذه التوصية من خلال معظـم أجهزة الإعلام العالمية فقد بثها التليفزيون المصري وعلقت عليهـا الـصحف المصرية والعالمية وتناولها المتخصصون وكتاب السيناريو النقـاد بالتحليـل. والتأييد فى أغلب الاحيان.

٢ – دور الأستاذ الدكتور الوزير أحمد فتحي سرور فى تأسيس العلم:

عرض المؤلف التوصية على الأستاذ الدكتور/أحمد فتحي سرور أستاذ القانون بجامعة القاهرة ووزير التعليم (التربية والتعليم العالي) آنذاك ورئيس مجلس الشعب المصري ورئيس الاتحاد البرلماني الدولي والعربي.

فكرة تأسيس شُعب وأقسام علمية داخل كلية التربية النوعية وقد عرف عن **الدكتور/أحمد فتحي سرور** تشجيعه للابتكارات والإبداع وحبه للخير والعطاء الإنساني فقد شجع تنفيذ تلك التوصية وعرض الموضوع ضمن إنشاء كليات التربية النوعية على المجلس الأعلى للجامعات. والذي اعتذر المجلس عن تنفيذ التوصية نظراً لعدم توافر الاعتمادات المالية وتم السعي لتطبيق فكرة إنشاء كليات التربية النوعية تضم أقسام عملية من بينها السيناريو التربوي وتكنولوجيا التعليم والاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والتربية الموسيقية ورياض الأطفال بالجهود الذاتية والجهود الحكومية ممثله فى وزارة التعليم العالي . وتم السعي لإنشاء بعض كليات التربية النوعية بالمشاركة الشعبية وبالجهود الذاتية التطوعية فى التمويل كأول تجربة لإنشاء كليات للتربية النوعية بالجهود الذاتية وقد كُتِبَ الله تعالي لهذه الفكرة النجاح الباهر وتم تأسيس العديد من كليات التربية النوعية بالجهود الذاتية .

وشارك المؤلف الدكتور رفعت الضبع فى تأسيس تسع كليات للتربية النوعية تضم فى ثناياها تسع شعب وأقسام علمية للإعلام التربوى الذى يشمل على السيناريو التربوى وبقية الفروع الأخرى للإعلام التربوى وانتشرت كليات التربية النوعية وبالتالى أقسام وشعب الإعلام التربوى فى مصر حتى وصلت الآن إلى تسع عشرة كلية معظمها أقسام وشعب للإعلام التربوى ثم وفق الله المؤلف فى تأصيل علوم الإعلام التربوى جميعها وتم نشرها فى مؤلفات علمية .

ثالثا : تاريخ (السيناريو)

- مقدمـــــــــــــة .
- تأسيس شُعب وأقسام علمية للسيناريو التربوي.

مقدمـــة :

أجريت العديد من الدراسات والبحوث العلمية على مشاهدي الدراما من خلال شاشات قنوات التلفزيون والعرض السينمائي وانتهت تلك الدراسات إلـــى نتائج أهمها أن الدراما بصفة عامة والسيناريو بصفة خاصة له تـــأثيره القـــوي وقدرته الاقناعيه على تكوين صورة ذهنية لدى المتلقي للدراما وأكـــد علمـــاء وخبراء علوم الإعلام والاتصال ذلك مراراً واستدل بعضهم بتقليـــد المـــراهقين والشباب لبعض أدوار وسلوكيات نجوم الفن ووصل البعض منهم إلى أن يتخذوا منهم القدوة والمثل الأعلى ويتتبعون أخبارهم الشخصية لتقليدهم وتلك السلوكيات كانت من أحد الأسباب الهامة التي أثرت بالسلب على حياة بعـــض المـــشاهدين حتى وصل الأمر ببعضهم إلى الانتحار والطلاق وارتكـــاب بعـــض الجـــرائم الخطيرة مثل التطرف والإدمان والسرقة والخيانة والفتنة بين الناس والتـــدخين وظن بعض المشاهدين خطأً في أن السيناريو يتحدث عن واقع صـــادق علـــى عكس الحقيقة أن السيناريو يمثل جزء من الحقيقة وآخر من خيال السيناريـــست أي مزج الحقيقة بالخيال فاختلط الأمر على بعض المـــشاهدين واتخـــذوا مـــن السيناريو القدوة وذلك يرجع إلى عدم تحصين بعض المشاهدين بـــالعلم النـــافع وهذه هي مسئولية المجتمع ككل بالإضافة إلى مسئولية كاتب السيناريو المخرج والمنتج والمصور وقناة البث وثقافة مجتمعه وأخلاقياته وكنتيجة حتمية للغـــزو الثقافي الهدام الذي يستهدف المجتمعات العربية والإسلامية التي يفترض فيهـــا العمل على تنقية الرسالة الإعلامية من الـــشوائب وتحـــصين المتلقـــي بـــالعلم والمعرفة من البث الهدام ونشر ثقافة الفضيلة ومحاربة الرذيلة والـــدعوة إلـــى

التمسك بالأديان السماوية والاعتدال والوسطية في تفسيرها وأرى أن علاج جميع المشكلات الناتجة عن السيناريو لا تحل إلا بتجسيد مواثيق الشرف الإعلامية والمراجعة المستمرة للدساتير والقوانين والقرارات ومواثيق الشرف المنظمة لعملية نشر السيناريو ووضع آليات لتفعيلها والتنسيق بين روافد التربية والتنشئة الاجتماعية وهم المؤسسات الدينية والأسرية والاجتماعية والتعليمية والتشريعية والتنفيذية والسياسية والإعلامية والثقافية ومنظمات المجتمع المدني وجماعة الأصدقاء والعمل على تصحيح المفاهيم الخاطئة عند البعض وخاصة مفهوم الحرية الذي أصبح يساء فهمه وتفعيله عند البعض ويعد ذلك من أحد الأسباب التي أدت إلى حدوث المشكلات أيضاً ومن أهمها مشكلات السيناريو الهدام وأرى الاهتمام بكاتب السيناريو من حيث إعداده وتأهيله وتدريبه وتقييم إنتاجه من خلال لجان علمية وخبراء بصفة مستمرة للتأكد من مدى التزامه بأخلاقيات المهنة وتلبية حاجات المجتمع في دراسة وتشخيص وعلاج مشكلاته وتحقيق طموحاته واكتشاف مهاراته ومواهبه والاستثمار الأمثل لإمكانيات المجتمع في تحقيق التكيف مع النفس ومع الآخر والوصول بالمجتمع إلى ما نصبوا إليه جميعاً من تحقيق مناخ الديمقراطية والمواطنة وتحقيق الحياة السعيدة التي تساعد الإنسان على الإبداع والابتكار وتشجيع الهمم نحو حياة أفضل يسودها التعاون والتكامل وتكافؤ الفرص وبذلك يكون السيناريو قد حقق أهدافه في تنوير وتعليم وتثقيف وتدريب الترويح عن هموم المجتمع.

رابعا : فلسفة السيناريو

يرى المؤلف أن فلسفة السيناريو ومفهومه تقوم على الأسس التالية:

١- الرسالات السماوية (المرجع الرئيسي).

٢- تنقية الرسالة السيناريوية.

٣- تحصين المتلقي للرسائل السيناريوية.

وقبل أن نشير إلى المقصود بالسيناريو نرى أنه من الملاحظ أن أهداف التربية هي في جوهرها أهداف السيناريو ، فالهدف واحد وإن تعددت سبل التحقيق ووسائله فرجل التربية يعمل بطريق مباشر فى مجتمع التربية شبه المتجانس ، ورجل السيناريو يعمل بشكل غير مباشر فى المجتمع العام والمتعدد الأذواق والمشارب ، ولا يستغنى رجل التربية عن رجل السيناريو في الاستغلال لوسائله التكنولوجية وفنون مخاطبة الناس ، كما أن رجل السيناريو لا ينبغي له أن يعمل في غيبة رجل التربية فيما يتعلق بالمضمون والمحتوى السيناريوي ، وكذلك فإن الهدف التربوي لدى المخطط السيناريوي يجب أن يكون وارداً وواضحا في الخطط والسياسات السيناريوية ، فالتكامل والتنسيق والتعاون أمر هام بين رجال التربية ورجال السيناريو.

ولتحقيق التوازن بين التربية والسيناريو تستعير التربية من السيناريو وسائله وأساليبه ويستعير السيناريو من التربية خططها ومناهجها ويلتقيان في منتصف الطريق.

إن الدور التربوي الذي تقوم به أجهزة السيناريو بالغ الأهمية، سواء من حيث اتساعه إذ يغطى قطاعات عريضة من المواطنين يصعب أن تغطيها برامج التعليم النظامي، أو من حيث مدته إذ يأخذ نصيباً ملموساً من الوقت القومي لكل فرد، كما أنه يشمل مواد متنوعة من الثقافة والتوجيه والترفيه في مختلف المجالات بالإضافة إلى أنه يتميز بالاستمرار وتراكم التأثير حيث يبدأ

اتصال الفرد بوسائل السيناريو منذ طفولته المبكرة، ويمتد إلى شيخوخته، فهو بذلك يعبر أصدق تعبر عن مفهوم التربية المستمرة مدى الحياة.

كما أن لوسائل السيناريو والاتصال قدرة تربوية متزايدة إذ اسـتطاعت أن تخلق بيئة تعليمية، وأصبحت أداة وموضوعا للتربية في الوقت الذي أخذ فيه التعليم النظامي يفقد احتكاره لهذه التربية وما يتصل بها من معرفة، ولقد أدركت المجتمعات والمؤسسات الدولية ما لوسائل السيناريو من دور في نشر الأفكـار والمعارف ، فنجد أن الإذاعة والتليفزيون باعتبارهما وسيلتي إعـلام تمـثلان أداتين هامتين في تحقيق التربية المستمرة أي التربية المتواصلة على امتداد حياة الفرد منذ نعومة أظفاره إلى وفاته.

وكما هو معروف أن من المشكلات التي تقابل الباحثين فى العلـوم الإنـسانية مشكلة تحديد المفاهيم أو المصطلحات، وينطبق هذا بالطبع على الـسيناريو ، ولذا فإن محاولة وضع مفهوم موحد أو متفق عليه للسيناريو هو أمر صعب ، ومع ذلك نعرض فيما يلي لمجموعة من الآراء حول المفهوم ثـم نـستخلص منها خصائص السيناريو.

خامسا : أهداف السيناريو

١- غرس روح العمل الثقافي.

٢- تقديم ثقافة عامة مناسبة.

٣- غرس وتنمية القيم الاجتماعية السليمة فى نفوس الأفراد.

٤- تنمية النظرة العملية وتشجيع الخيال العلمي والروح الابتكارية.

٥- زيـادة الوعـي الـسيناريوي لـدى الـشباب وتنميـة المهارات السيناريوية.

٦- تلمس مشكلات المجتمع والعمل على بث الوعي السيناريوي التربـوي تجاهها وتصحيح المفاهيم والمعتقدات الخاطئة.

٧- تحصين المواطن من الغزو الثقافي الضار بالمجتمع.

٨- تبني القضايا التربوية والمنهجية ومعالجتها إعلامياً.
٩- التركيز على التنمية الشاملة والمتوازنة للأطفال والشباب.
١٠- إكساب الشباب مهارات العمل السيناريوي (**الصحفي – الإذاعي – التليفزيوني – السنيمائي**).
١١- توضيح الأساليب التربوية الحديثة لأفراد المجتمع من خلال أجهزة السيناريو بصفة مستمرة.
١٢- مساعدة الأطفال والمراهقين والشباب لفهم أعمق لتجربتهم الشخصية عن السيناريو عن طريق دراسة الرسائل السيناريوية وتحليلها.
١٣- استخدام السيناريو لخدمة المناهج الدراسية وتبسيطها.
١٤- التغطية السيناريوية المتوازنة لمختلف جوانب العملية التعليمية من خلال وسائل السيناريو.
١٥- تبصير الشباب والأطفال بأهمية السيناريو ووظائفه فى المجتمع.
١٦- تنمية الممارسات السيناريوية المتنوعة بإصدارات صحفية وإذاعية وتليفزيونية بصفة دورية.
١٧- الاستثمار الأمثل لنتائج الدراسات والبحوث العلمية العالمية والمحلية فى مجال السيناريو التربوي وتنفيذ ما يناسب المجتمع منها.
١٨- ترشيد عملية التعرض لوسائل السيناريو من خلال تنمية الفكر الاتصالي والفكر النقدي.
١٩- زيادة الوعي السيناريوي وتنمية الملكات السيناريوية.

سادساً : أهمية السيناريو:

١- تتضح أهمية السيناريو فى أنه يؤكد العلاقة الوطيدة بين السيناريو والتربية فالسيناريو والتربية عنصران من عناصر النظام الاجتماعي ويوجد بينهم ارتباط فى الوظائف والأدوار.

٢- تحصين الملتقى بالمعلومات الصادقة والسليمة والصحيحة.

٣- تتبع أهمية السيناريو فى معالجة التنافس القائم بين وسائل السيناريو والمؤسسات التعليمية ذات الجدران **(المدرسية ـ الجامعة)**.

٤- تنقية الرسالة السيناريوية من الشوائب.

٥- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربي والأفريقي من هذا التخصص.

٦- يسهم السيناريو فى تحقيق الأهداف التربوية والتعليمية والسيناريوية.

٧- الاستثمار الأمثل للتخصصات البينية الحديثة في خدمة التنمية.

٨- الحد من انتشار قضية الأمية والأمية الوظيفية.

٩- الحفاظ على النسيج الاجتماعي بالمجتمع.

سابعا : وظائف السيناريو :

يرى **المؤلف** أن السيناريو يحقق مجموعة من الوظائف ومنها:

١- نقل الأخبار التي تشمل معلومات عن الأحداث الجارية وعن الأفكار والآراء الصحيحة والصادقة فى المجتمع العام من مكان أو زمان لآخر.

٢- **التثقيف**: يقصد به زيادة المعرفة فيما يتعلق بنواحي الحياة العامة وتساعد هذه الزيادة على إشباع أفق الفرد وفهمه لما يدور حوله من أحداث وقضايا ويسهم السيناريو التربوي فى التثقيف الاجتماعي والأخلاقي والتربوي.

٣- **التوجيه والإرشاد: ويقصد بها تبادل الآراء والمعلومات وشرح وجهات النظر المختلفة من خلال وسائل السيناريو والعمل على تكامل شخصياتهم ليصبحوا مواطنين صالحين ويقوموا بواجباتهم ومسئولياتهم.**

٤- **تنمية الوعي السيناريوي:** يقوم السيناريوي بتنمية القدرات المختلفة للجمهور فى المراحل السنية المختلفة من خلال التعرض بوعي لوسائل السيناريو ليتفهموا هذا الاستخدام وهذا التعامل بعقول ناضجة متفتحة وأفكار واعية ونافذة من خلال معرفة أبجديات العمل السيناريوي للتقييم والتحليل للرسائل السيناريوية التي تطرحها وسائل السيناريو بالإضافة إلى السلوكيات الضارة والصحيحة السليمة إزاء التعرض السيناريوي وترشيد عملية التعرض هذه من خلال بناء الفكر الاتصالي وبناء الفكر النقدي للعملية السيناريوية.

٥- **غرس القيم التربوية: وذلك من خلال متابعة سلوكيات الجمهور داخل المجتمع من حولهم وذلك من خلال غرس القيم والأخلاق الكريمة مثل احترامه لوالديه وحبه لزملائه وولائه لوطنه ومحافظة على بيئته متصفاً بصفات المسلم الكريم والعربي الأصيل.**

٦- **التفاهم والتكامل:** تقوم وسائل السيناريو بمساندة البرامج التربوية وهي بمثابة قنوات تستهدف الوصول الى الجمهور من خلال إبلاغ المؤسسات التربوية وغيرهم وذلك بين طلاب الجامعات والأساتذة وبين الموظفين وقيادتهم وبين الشعب والقائد.

٧- **التسلية والترفيه:** من وظائف السيناريو التسلية والتثقيف الهادف من خلال إعطاء البرامج الجادة لمسة ترفيهية.

وهناك عدة وظائف أخرى يشارك بها السيناريو بقية المؤسسات المعنية بالتربية مثل الأسرة ، المدرسة ،المعاهد ، الجامعات ، جماعة الأصدقاء، منظمات المجتمع المدني، دور العبادة في النقاط الآتية :

١- ترسيخ القيم السماوية فى نفوس المتلقي.
٢- المحافظة على النسيج الاجتماعي للمجتمع.
٣- تدعيم قيم الولاء والانتماء للوطن.
٤- المساهمة فى تحقيق التنمية الشاملة والمتوازنة للمتلقي.
٥- تحقيق الأهداف التربوية السليمة.
٦- توفير الوقت والجهد والمال للمتلقي.
٧- مسايرة التقدم العلمي السريع مع المحافظة على الهوية الأصلية.
٨- سرعة نقل المعلومات مع دقتها وصدقها.
٩- تحقيق الاتصال بالثقافات المختلفة.
١٠- المشاركة فى القضاء على المشكلات بأسلوب علمي.
١١- متابعة التقدم الهائل فى المخترعات الحديثة التي تخدم المتلقي.
١٢- الإعداد المهني المستمر للمتلقي.
١٣- تشجيع المبدعين والمخترعين والموهوبين واكتشاف وتنمية المهارات.
١٤- المشاركة فى صناعة نجـوم التعليم والاقتصاد والسياسية والفن والرياضة.
١٥- تحقيق الوقاية الصحية للمتلقي.
١٦- تقديم الخدمات العامة للمتلقي.
١٧- تحقيق التكيف الاجتماعي خاصة لذوى الحاجات الخاصة.
١٨- تقديم برامج للتسلية والترفيه وخاصة كبار السن والأطفال.
١٩- تأهيل السيناريويين لدورهم فى خدمة المجتمع.
٢٠- الوفاء بحاجة المجتمع المصري والعربـي والإسـلامي والأفريقـي مـن هـذا التخصص البيئي الجديد والنافع.
٢١- التوعية السريعة من المخاطرة البيئية.

سابعا : استراتيجية السيناريو

اولا: مقدمـــة

ثانياً: تعريف الاستراتيجية

ثالثاً: مستويات الاستراتيجية

المقدمــــــــة:

نشأة بذور الاستراتيجية مع الصراع المسلح منذ كان في أشكاله الأولى فكانت الاستراتيجية في العصور القديمة فناً يحتكره القادة العسكريون وارتبطت أفكارها وتطبيقاتها بأسماء كبارهم.

حيث كانت الوقائع الاستراتيجية التي خطط لها وقادها كبار القادة المسلمين في عصر الفتوحات الإسلامية تمثل تطويراً وترسيخاً لبعض مبادئ الاســـتراتيجية كالمناورة والحركة والمفاجأة في مطلع عصر النهضة في أوربا بــدأ تطـــوير مفهوم الاستراتيجية ليصبح جــزء من العلوم الاجتماعية ويـــرتبط بـــالنظرات الاقتصادية والقانونية والسياسية. في القرن الثامن عشر حدث تطور فـــي بنيـــة الجيوش والأساليب الاستراتيجية كمناورة سريعة وخفيفة الحركة. فـــي القـــرن التاسع عشر حدثت ترسيخاً لتلك التطورات وإثراء لها فنشأت بذلك النظريـــات والخيارات الاستراتيجية.

في القرن العشرون حدثت فيها تغيرات جذرية فـــي الحـــرب العالميـــة **(الأولي والثانية)** ففي الحرب العالمية الأولى كانت الاستراتيجية المباشرة هـــي المسيطرة واستندت إليها استراتيجية الإفناء التي اعتمدت على قطب واحد فـــي المعركة لاستنزاف قوى الطرف الآخر وردت على العمل المباشر بعمل مباشر وذلك من خلال سلسلة من الضربات الشديدة الموجهة ضد مواقع مختلفة وقـــد أدت هذه الضربات الدفاعية الهجومية المتضادة إلى ثبات الجبهـــــــة وكـــــان نتيجة ذلك إفلاس الاستراتيجية التي أدارت الحرب الأولى. كانت الفترة من بين الحـــرب الأولي والثانية هي فترة تأمل في الاســـتراتيجية المقبلـــة. فظهـــرت

اتجاهات عديـدة تفضل الاعتماد على الأفكار والقوة على المناورة والـصناعة والعلم عن الفلسفة.

وفي الحرب العالمية الثانية حدثت يقظة إستراتيجية حيث دفعـت إلـى ميادين الحرب جيوش ميكانيكية مدرعة عمادها السرعة والمرونـة والحركـة والمناورة والقوة النيرانية مما كان ذلك عنصراً هاماً من عناصـر ثـورة فـي الحرب وعاملاً في تغيير مجري التاريخ.

تطور معنى الاستراتيجية ليضم معاني وأهـداف سياسـية واقتـصادية واجتماعية ودبلوماسية وإعلامية وبخاصـة تعبئـة طاقـات الدولـة البـشرية والاقتصادية للحرب.

والاستراتيجية كلمة براقة ساطعة اللمعان فاتنة للجنان ضعها فـي كـل مكان من زوايا البيان فسترى له بهرجاً قشيباً ودلالة لا توزن بالميزان أو كمـا يقول الأمريكان هي Buzz world ولعل لها من لفظها نـصيب فهـي تبـرز أقرانها من الكلمات حتى لا يكاد يخلو حديث متحدث منها.. حتـى وإن دخلـت قسراً أو حشيت حشواً في ثنايا الكلام.. هذا هو وضعها وقـدرها فـي مجـال الخطاب والدعابة السيناريوية أما قدرها ونصيبها في المؤسسات والشركات فلا يعدو حبراً على ورق أو مصطلحاً دخيلاً.

وإنك لتعجب من أقوام وصلوا إلى صـياغة الاسـتراتيجيات وتنفيـذها بمهارة فائقة أو أقوام لا يقدرون علي التخطيط حتى لبيوتهم الصغيرة... يقـول الدكتور بايرون برسل وهو أحد أساتذة الاستراتيجية في جامعة أريزونا: بـأن مجموعة من مدراء الشركات كانوا في مؤتمر لهم وبينما هـم فـي اسـتراحة المؤتمر يتحدثون ويشربون الشاي والقاعة تغص بأحاديثهم إذ بأحدهم يقول بأننا في شركتنا لا نملك استراتيجية وفجأة هدأت القاعة واكتنفها الـسكون ليـردوا جميعاً عن بكرة أبيهم مجتمعين: ماذا؟... ويتحدث الدكتور معلقاً على الحادثـة بأنهم قوم يرون خللاً وعيباً فى الشركة التي ليس لها استراتيجية واضحة.

ولقد غلب علينا قاصر للتخطيط والاستراتيجية مفاده بأن من يخطط وينتهج الاستراتيجية إنما يتنبأ بالمستقبل الذي هو فى علم الله والحقيقة أن الذي يخطط باستراتيجية يحرص على أن يهيأ الأجواء لمستقبل يستطيع أن يحقق فيه أهدافه. فالاستراتيجية الراسخة هي تلك التي تتلمس مواطن القوة ومواطن الضعف وتبصر خصائص التميز والتفوق وتستشف عوائق المستقبل ونجاحاته. وذلك التلمس والتبصر والاستشفاف كلها طرق تحليلية لواقع المؤسسة من حيث عافيتها وعلتها. وأهم خصائص التفكير الاستراتيجي الراسخ هو قول أحدهم:

(كان والله بعيد مسافة الرأي، يرمي بهمته حيث أشار الكرم) ولن يكون بعيد مسافة الرأي من لم تكن له بصيرة وفراسة بخصائص التميز والتفوق فى صناعة وصنعته؛ أما صناعته فهي البيئة التي يتنافس فيها مع الآخرين وأما صنعته فهي ما يتقنه وما يقدمه للناس. ولن يرمي بهمته حيث أشار الكرم من كان مقلداً للغير مباعداً للاجتهاد والتجديد.

ونحن اليوم نشهد تسابقاً غير معهود من قبل شركاتنا ومؤسساتنا على البروز والظهور بمظهر استراتيجي ساعد على انتشاره عصر الإنترنت أو ما يسمي بالاقتصاد الجديد.. وهذه الظاهرة قد يفسرها البعض بأنها تقليد للمواقع الأجنبية التي أصبح سمة من سماتها تدوين رؤيتها ورسالتها على صفحاتها الأولى. وهي لاشك ظاهرة تمد لترسيخ البعد والتفكير الاستراتيجي فى جميع أوجه صناعاتنا واقتصادنا وبيئتنا العملية.

وقد يتساءل البعض: ما هي الرؤية الأنسب والأصوب من حيث متانة الصياغة وقوة التأثير والتي تهيأ لبروز تلك الإستراتيجية الراسخة؟

إن ما يميز الرؤية التي تحوز على التأثير والفاعلية من غيرها هو أنه إذا قرأها أفراد المؤسسة يشعرون بحماس ينساب فى أعماقهم قائلاً لهم: **(حقاً أريد أن أقوم بذلك).**

فالبعض يظن بأنه فقه الإستراتيجية وعرفها وأتقنها وخبرها ولكن عندما يخوض فى معمعة الاستراتيجية يتبين له بأن ما جازه إنما هو إطلاع عن بعد فمهما أطلعنا علي كتب الاستراتيجية فلا يغنينا ذلك عن الممارسة العملية لمؤسساتنا والتي فيها تدريب عملي وواقعي وترسيخ لهم اليومي والمسؤولية الجماعية لفريق العمل.

فإذا توفر لاستراتيجيتنا الهدف الذي لا يمكن الاستغناء عنه والرؤية القائدة التي تقود المؤسسة لغايتها المطلوبة والمرجوة وتوفرت الوسائل العملية لتنفيذ الاستراتيجية، يبقي الشرط الأساسي هو توفير بيئة التنافس والتسابق والتي هي الركيزة الدافعة لترسيخ الاستراتيجية فى أي صناعة كانت.

ثانياً : تعريف الاستراتيجية

تعددت التعريفات لمفهوم الاستراتيجية فلم يوجد تعريف محدد لكلمة الاستراتيجية فيري البعض بأنها: **(علم وفن توزيع استخدام الوسائل العسكرية لتحقيق أهداف حددتها السياسية).**

ويرى البعض الآخر **بأنها:** نظام المعارف عن قوانين الحرب كصراع مسلح من أجل مصالح طبقة محددة أو فئة وذلك تأسيساً على دراسة خبرة الحروب وكل من الموقف السياسي والعسكري والإمكانات الاقتصادية والمعنوية للبلاد ونوع وسائل الصراع الحديثة ووجهة نظر العدو المحتمل، وكذا شروط وطبيعة الحرب المقبلة وطرق إعدادها وضوابطها، وبناء القوات المسلحة وأسس استخدامها الاستراتيجي ومن ثم قيادة الحرب والقوات المسلحة وإن ميدان ذلك كله هو ميدان النشاط العلمي للقيادة العسكرية والقيادة العامة وهيئات الأركان العليا والذي يتصل بعض تحضير البلاد والقوات المسلحة للحرب وفن قيادة الصراع المسلح فى ظروف تاريخه معينة.

أما كلمة استراتيجية فى العلوم الاجتماعية تعني:

علم السياسة والعلاقات الدولية تدل على كيفية مواجهة وإدارة الصراع بين قوتين أو كيفية استغلال كل طرف لعناصر قوته وعناصر ضعفه وعناصر ضعف وقوة العدو لتحقيق النصر.

أما كلمة استراتيجية فى الجغرافيا السياسية تعني الصراع الذي يتضمن اعتبارات جغرافية، أما كلمة استراتيجية فى الاجتماع تعني النشاط المرتبط بتحقيق غايات مرسومة.

ثالثا : مستويات الاستراتيجية :

هناك ثلاث مستويات رئيسية للاستراتيجية :

١- الاستراتيجية الكلية أو الشاملة:

- هي تقوم برسم الخطوط العريضة والشاملة على مستوى الدولية.
- التنسيق بين مختلف الاستراتيجيات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

٢- **الاستراتيجية التخصصية:** وهي تعني بأحد مجالات الاستراتيجية مثل الاستراتيجية الاقتصادية والعسكرية والسياسية.

٣- **الاستراتيجية الفرعية:** وهي تعني بنوع محدد من أحد المجالات الاستراتيجية التخصصية فيكون للإعلام استراتيجية وللتربية استراتيجية وللزراعة استراتيجية وللاقتصاد استراتيجية.

استراتيجية السيناريو التربوي :

ويقصد بها مجموعة الأنشطة المرتبطة بتحقيق الغايات السيناريوية التربوية لفترة زمنية محددة واستراتيجية السيناريو التربوي تنبع من الاستراتيجية السيناريوية القومية والاستراتيجية القومية تنطلق من الاستراتيجية الدولية فليس السيناريو فى عزلة عن المجتمع وبالتالي فإن السيناريو التربوي ينطلق من الاستراتيجية الدولية فهو يؤثر فى صياغتها ويتأثر ببنودها كما يلتزم

بها وهنا نود أن نوضح الغموض الذي عند البعض فليس حرية التعبير من خلال وسائل السيناريو تعني الترخيص للفرد الذي يسئ مفهوم الحريـــة الـــسيناريوية ويتصرف وفقاً لأراءه الشخصية ويرغب فى فرض أراء على المجتمع ولكـــن المقصود بالحرية السيناريوية التربوية هي الحرية التي تتحرك وفقاً للاستراتيجية العامة للدولة التي صاغها المجتمع بأثرة ومن الواجب احترام الإجماع الـــدولي فى كل شئ بما في ذلك الإجمالي على الاستراتيجية السيناريوية التربوية .

المشكلات التي تواجه السيناريو

أولاً : مشكلات تتعلق بغموض مصطلح السيناريو.

ثانياً : مشكلات تتعلق بتخطيط وتمويل السيناريو.

ثالثاً : مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو.

خامساً:مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو.

سادساً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني.

أولاً: بالنسبة لمصطلح السيناريو:

بالرغم من مرور سنوات على تأسيس الشُعب والأقـــسام العلميـــة للإعـــلام التربـــوي وتخريج الطلاب والباحثين إلا أن مازال عند البعض عدم وضوح المفهـــوم الحقيقـــي للخبر التربوي ووصل الخلط على مستوى المؤلفين والأساتذة وصُناع القرار.

ثانياً: مشكلات تتعلق بالتخطيط بالسيناريو :

أ- افتقار السيناريو للتخطيط حيث أن التخطيط للخبر التربوي ينبغي أن يكون مرتبطاً بأهداف التربية السائدة والمرجوة ، فضلاً عن عدم وجـــود نظـــام متكامل يجمع كافة الأجهزة والجهات المعنية به في مؤسسة واحدة تخطـــط له وتتابع تنفيذه وتقوم بأدائه.

ب- ضرورة أن يتم الربط بين الخطط السيناريوية والخطط التعليمية.

ج- وضع الخطط الدراسية المقامة لتنفيذ هذه المنهج فالخطة الدراسية تحتاج إلى مراجعة فهي لا تحقق التكامل بين الجماعة التربوية والسيناريوية المطلوبة وتقديم الدعم وتحديد أنمطه ووسائل التمويل اللازم.

د- ضرورة توفير الموارد والإمكانيات المادية والبشرية ذات السيناريوة التي يمكن أن تساهم في وضع الخطط الخاصة بالسيناريو التربوي وأن تبنى الخطة الخاصة بالسيناريو التربوي بناء على دراسة واقعية لما هو مستهدف تحقيقه.

ثالثاً: مشكلات تتعلق بالأجهزة المسئولة عن السيناريو:

ومن هذه المشكلات :

١- عدم إيمان بعض المسئولين بالوظيفة التربوية للإعلام مما يعرقل توفير الإمكانيات والموارد المادية والبشرية.

٢- عدم انتشار الوعي باستخدام الأجهزة المختلفة كالشرائح والمعنيات والوسائل التعليمية مما يستلزم معه تدريب كوادر مختلفة تساهم في تشغيل تلك الأجهزة.

٣- عدم توافر شبكة قومية للمعلومات الخاصة بالسيناريو وفي ظل التطور الهائل في أجهزة الاتصال يمكن تحقيق ذلك.

٤- عدم توفير الإمكانيات المادية والبشرية اللازمة لإنشاء المطابع ومحطات البث الإذاعي والتليفزيوني وإنشاء المسارح داخل المدارس والجامعات وتزويدها بالتكنولوجيا الحديثة.

رابعاً: مشكلات خاصة بالسيناريو:

١- عدم وجود تنسيق بين تجربة السيناريو في مصر والتجارب العربية والأجنبية المماثلة والرائدة .

٢- عدم وجود خطة متكاملة فعالة للبرامج التعليمية سـواء فـي الإذاعـة أو التليفزيون فى بعض المؤسسات.

٣- البرامج التربوية والتثقيفية تعتبر محـدودة علـى الخريطـة السـيناريوية بالمقارنة بالبرامج الترفيهية والتجارية التي قد تتضارب وتتعارض أهداف كل منها لتنتصر البرامج الترفيهية في النهاية.

٤- أشارت الدراسات والبحوث إلى وجود تأثير سلبي للتليفزيون على الطفـل مما يستلزم معه ضرورة العمل على إعادة النظر في البرامج والمواد التي تعرض لتساهم في تحقيق الأهداف التربوية مع بقية مؤسسات المجتمع وأن يقتصر في عرض برامج الأطفال على ما هو محلى وعربي والبعد عـن البرامج والمواد المستوردة وترشيد عرض الأفلام والمسلسلات ذات الطابع العنيف وأن تخضع هذه البرامج لإشراف علمي تربوي اجتماعي.

٥- العمل على الاستفادة من البرامج والمواد التي تعرض في التليفزيون لتساهم في تحسين مستوى تحصيل الأطفال والشباب.

٦- العـمل على الاستفادة من المواد والبرامج في تنميـة العـادات القرائيـة ومهارات الإطلاع والبحث ومواجهة المشكلات التعليمية.

٧- ضرورة عرض المواد والبرامج التي تنمى لدى الأطفـال حـب التعـاون والانتماء وتحمل المسئولية والمحافظة على البيئة وغيرها.

خامساً: مشكلات تتعلق بالقوى البشرية المنفذة للسيناريو:

(١) التدريـــس

ا- يوجد عجز كبير في أعضاء هيئة التدريس المعينين وكتـاب السـيناريو والمختصين.

ب- غالبية أعضاء هيئة التدريس المنتدبون والمعينون من المتخصصين فـي السيناريو العام. وبالتالي فإن المادة التدريسية المقدمة للطالب تكون قريبة

جداً للإعلام العام وبالطبع بعيدة عن التربية وبالتالي لا تحقق الهدف من تدريس المادة وهو السيناريو.

ج- حتى الآن لا يتوافر منح دراسية أو مهمات علمية كافية في تخصص السيناريو.

(٢) رؤساء الأقسام العلمية:

بعض الرؤساء الحاليين لأقسام السيناريو غير متخصصين في السيناريو وبعيدين جداً عن التخصيص فبعضهم من أساتذة كلية العلوم أو الزراعة وهذا ينعكس بدوره على العملية الإشرافية والتدريسية في الأكثر من التسجيل للدراسات العليا والامتحانات والتقويم وذلك لندره توافر أستاذ أو أستاذه مساعدين في تخصص السيناريو بسبب تعنت من بعض عمداء الكليات لغرض سطوتهم على هذه الأقسام الوليدة التي تحتاج إلى تشجيع ومساندة منهم.

(٣) عمداء الكليات :

وإنصافاً للحقيقة فإن بعض عمداء كليات التربية النوعية كان يدعم أقسام وشُعب السيناريو والآخر من بعض عمداء كليات التربية النوعية بعيدين عنه وهذا ينعكس بالسلب عن السيناريو بل يصل بعضهم إلى عدم الاهتمام بالأقسام وشعب السيناريو لعدم إيمانهم بالرسالة السامية التي يقوم بها ويؤديها كما أن بعض عمداء كليات التربية النوعية ليس لديهم خبرة كبيرة في الإدارة الجامعية الأمر الذي ينعكس بالسلب على أداء رسالة السيناريو.

سابعاً: مشكلات تتعلق بوضع اللوائح وتصميم المباني:

أولاً: اللوائح

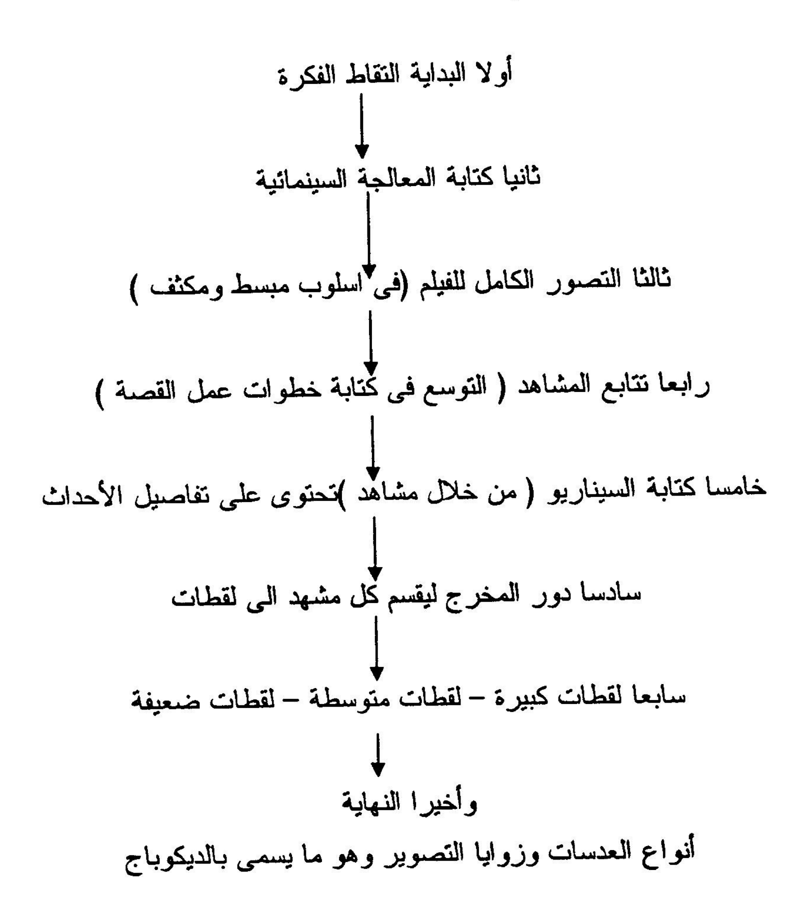
تم إعداد لوائح لتنظيم العمل داخل أقسام وشعب السيناريو ضمن لائحة الكلية التي أعدت منذ فترة زمنية طويلة وهذه اللائحة تحتاج لمراجعة لما بها من سلبيات كثيرة تعوق تحقيق أهداف هذه الشُعب ولا تحقق الإعداد العلمي

المطلوب للخريجين ولا تعمل على التكامل بين التربية والسيناريو كما أنهـــا لا تشجع الطلاب والمؤلفين على الإبداع والابتكار وتنمية مهارتهم.

ثامنا : خطوات السيناريو

أ- طريقة إلقاء السيناريو:

بعض أساتذة السيناريو عندما يكون المطلوب منهم إلقاء محاضرة على طلاب يدرسون فن كتابة السيناريو يهربون من الكلام ويفضلون التطبيق العملي أو ما يسمى بأسلوب "الورشة" وذلك فيما يلي :



ب – كتابة السيناريو

طرق الكتابة :

(١) سيناريو صنع الأزمة	**(٢) سيناريو المعالجة**
بداية يجب الإشارة إلى أن كتابة سيناريو صنع الأزمة أسهل بكثير من سيناريو المعالجة، لأن كاتب سيناريو الأزمة هو : ١- المتحكم في الأمور والمسيطر عليها. ٢- يصنع الفعل طبقاً للإمكانية المتاحة ٣- يتخيل رد الفعل طبقاً لخبراته في سلوك الطرف الآخر. **ملحوظة :** من هنا فإن كاتب سيناريو الأزمة يقوم بقيادة الأحداث بحيث يقوم الطرف الآخر إلى رد فعل محسوب وإلى هدف محدد ومخطط له ومسيطر عليه.	حتى يأخذ السيناريو شكله النهائي ليس هناك ما يمنع من أن يمر عليه أكثر من قلم بالتعديل والشطب والإضافة وأحياناً بإعادة الكتابة من الألف إلى الياء. فيجب أن يدرك الكاتب أن هذا لن يكون (سيناريو التصوير النهائي). فقد يقوم المخرج ببعض التعديلات والمقترحات بعد قراءة المعالجة بحجة أنه لا يستطيع التصوير كما هو عليه. ويتحدد خطوات كتابة السيناريو في تحديد الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهى عند النص النهائي.

ما يجب على الكاتب أن يأخذه في الاعتبار :

- يحتاج قوة تركيز.
- أن يكون فى ذاكرة الدروس المستفادة من إدارة الأزمات السابقة.
- الإمكانيات المتاحة.
- مدى مناسبة الظروف المحيطة لإدارة الأزمة من عدمه.

ما يجب على الكاتب مراعاته أثناء كتابة السيناريو :

١- أسلوب التداخل :

يختلف أسلوب التداخل من أزمة إلى أخرى لذلك يجب أن يشتمل السيناريو على أسلوب المعالجة وعدد من البدائل لمواجهة الأزمة.

٢- السلطات :

كل مدير إدارة له سلطات وصلاحيات يستطيع استخدامها وله حدود لهذه الصلاحيات وما زاد عن ذلك يطلب تصديق السلطة الأعلى وبذلك يكون له الحرية والسرعة في إصدار القرارات

٣- محددات الحركة :

وهو ذلك الإطار المسموح التحرك داخله واستخدام الموارد والامكانيات لا إدارة الأزمة.

٤- الإلمام بخصائص الأزمة :

يجب تفهم الأزمة جيداً قبل كتابة السيناريو لأن ذلك يساعد بشكل كبير التعامل معها.

٥- مراحل الأزمة :

يجب دراسة مراحل الأزمة ليكون جاهزاً

مميزات كاتب السيناريو :

١- القدرة على الكتابة والتعبير عن أفكاره.

٢- أن يكون لديه الفطنة التى تعرفه على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي.

٣- أن يكون ملماً بالأساليب الفنية لسرد القصص.

٤- أن يكون لديه قوة ملاحظة متمكنة من تخيل الشخصيات والمواقف.

٥- أن يمتلك حسا مرهفا حتى يستطيع إعادة الحديث.

٦- أن يكون في مقدوره استخدام المؤثرات الصوتية.

٧- أن يحس بإيقاع الأحداث ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه أو خفة مشهد آخر.

٨- القدرة على الربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى نقطة على طول الخط الدرامي.

* هناك فرق بين كاتب السيناريو وكاتب الفيلم والكاتب المسرحي.

للتدخل في أى مرحلة من مراحل الأزمة وتخيل أثار كل مرحلة.

٦- طبوغرافية المكان :

مراعاة المكان الذى سيدار فيه الأزمة وذلك للاستفادة منه أثناء كتابة السيناريو.

٧- العوامل المتحركة المساعدة :

تعتبر العوامل المحركة للمشاعر والمثيرة للعواطف والمخاطبة للوحدات من العوامل الهامة عند كتابة السيناريو.

٨- المؤثرات الوصفية :

إثارة نقاط الضعف في الخصم وترويج الإشاعات التي تفرق بين مسببي الأزمة.

٩- الأشخاص :

يسبق الأزمة عادة نوع من التوتر والقلق لذلك يجب أن يستغل واضع السيناريو هذه الظروف المصاحبة للأزمات وذلك من استغلال المؤثرات الداخلية والخارجية لزيادة التوتر والقلق وبالتالي يسهل توجيهه.

١٠- المؤثرات النفسية :

تختلف المؤثرات من أزمة إلى أخرى ويستخدم واضع السيناريو جميع المؤثرات النفسية على قوى صنع الأزمة وعلى البيئة المحيطة بها.

* كاتب الفيلم محدد بزمن قصير (ساعتان على الأكثر) وبالتالي فهو أقرب إلى شكل القصة القصيرة.

أما المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكنينيكاً على وجود خط رئيسي وخطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته، مع وجود النفس الروائي الطويل الذى غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال في أزمنة مختلفة.

* أما بالنسبة للكاتب المسرحي يجب أن تتوافر فيه الصفة ولكن بمجرد أن ينهي مسرحية سهل توصيلها إلى الجمهور عن طريق الممثلين الأحياء.

ج – خطوات إعداد السيناريو :

يمر إعداد السيناريو بعدة خطوات أهمها :

١- جمع المعلومات : حيث تعتبر المعلومات العنصر الأساسي في إعداد السيناريو حيث أنها تقود إلى اتخاذ القرار السليم، ومن هنا يتضح أهمية تقييم المعلومات حيث أن تدفق المعلومات عن الأزمة بقدر ما يكون له من فوائد يكون له كذلك العديد من المضاد إذ لم يحسم موقف السيطرة على المعلومة وتنقيتها واختيار المناسب منها.

٢- يتم طرح أسئلة تبدأ بالسؤال الجوهرى "ماذا لو ... ؟" في جلسات إعداد السيناريو.

٣- تحديد قائمة المخاطر والأزمات المحتملة لتكريس ما يعرف بمحفظة الأزمات Crisis Portfolio .

٤- عقد جلسات لإعداد السيناريوهات والتركيز فيها على تلك الأزمات التي يرى أعضاء الفريق أن احتمال حدوثها قوى للغاية.

٥- يسند لكل عضو دور معين غير الدور الفعلي الذي يقوم به في المنشأة بهدف تعريض أعضاء الفريق إلى تحديات وأفكار لم يواجهوها من قبل.

٦- يقوم أعضاء الفريق بتقمص الأدوار الجديدة ودراسة متطلبات وأبعاد الشخصية التي يقومون بدورها في تشجيع المشاركة في النقاش والحوار والملاحظات.

٧- يتم تدوين الملاحظات بشكل تفصيلي وذلك حتى يمكن تسجيل ردود الأفعال والتصريحات والاقتراحات التي تصدر من المجموعة ليجرى تقييمها فيما بعد وإدراجها في خطة إدارة الأزمة.

٨- خلق ظروف تحاكى ظروف الأزمة يعيشها أعضاء فريق الأزمة.

٩- إشراك كافة المشاركين في عملية النقاش لإعطاء الفرصة لتمثيل وجهات النظر في إعداد السيناريو.

١٠- إعداد خطة توضح سلسلة إصدار الأوامر أثناء الأزمة حتى لا يحدث أى خطئ في المسئوليات.

محددات بناء السيناريو :

أولاً : السياسة العامة للدولة وتتلخص في :

١- إطار عام إستراتيجي يحدد مجموعة القيم والمبادئ الخاصة بالدولة والمعايير التي يجب أن يتحرك خلالها طاقم الإدارة ومتخذ القرار.

٢- يتولى صياغتها مجموعة متخصصين ذات خبرات عالية في كافة النواحي (سياسية، اقتصادية، أمنية، اجتماعية ... الخ) وتحت إشراف أعلى مستوى بالدولة.

٣- يتم صياغة السياسة العامة طبقاً لاعتبارات ومعايير تحددها مجموعة المصادر التالية :

٤- السياسة الخاصة المتعلقة بتأمين الدولة سياسياً ودفاعياً وأمنياً.

٥- الدستور الذى يحدد الإطار العام والهيكل الأساسي لسياسة الدولة ومنهجها في الحياة.

٦- الأهداف القومية العليا للدولة والتي يصدرها رئيس الجمهورية إلى مجلس الوزارة فى خطاب التكليف أو عند الحاجة الى توجيه.

٧- الخطابات والبيانات السياسية التي تصدرها وزارة الخارجية فيما يتعلق بتوجهات الدولة إزاء بعض القضايا المثارة.

٨- سياسة الحكومة والتي تعبر عنها برامجها المطروحة أمام البرلمان والشعب.

٩- خطابات وكلمات رئيس الدولة في مختلف المراحل والمناسبات بما تتضمن من تأكيدات على سياسة الدولة إزاء بعض القضايا والموضوعات.

١٠- المعاهدات والارتباطات الدولية التي أبرمتها الدولة والمتعلقة بإطار العلاقات الخارجية.

١١-توجيهات البرلمانات الموجودة بالدولة.

ثانياً : الإمكانيات والموارد الداخلية والخارجية المتاحة لمتخذ القرار والتي يمكن توجيهها لصالح الأزمة

تلك كانت محددات بناء السيناريو أثناء الأزمات.

أهمية إعداد السيناريو :

يتيح وجود سيناريوهات للأزمة تسهيل عملية اتخاذ القرار أثناء المواجهة بعد تحديد التغيرات التي اختلفت عن الافتراضات التي وضعت على أساسها السيناريوهات.

المواصفات الواجب توافرها في كاتب السيناريو (السينارست) :

١- القدرة على الكتابة وعلى التعبير عن أفكاره وأن يحسن الوصف ويجد الكلمات الملائمة والمناسبة لوصفه.

٢- يجب أن يملك الخيال المبدع وأن يكون لديه الفطنة التي تمكنه من التعرف على الموضوعات ذات الجوهر الدرامي.

٣- يجب أن يكون قصاصاً مجيداً وملماً بتلك الأساليب الفنية لسرد القصص التي تؤدى إلى حبكة تبدأ ببراعة وتتطور بشكل مثير فتنتهى بطريقة مرضية.

٤- كذلك يجب أن تكون قوة الملاحظة عنده من الشمول والنضج بحيث تمكنه من تخيل الشخصيات والمواقف وتطورات القصة كما لو كانت في القالب السينمائي.

٥- والأهم من ذلك يجب أن يكون في مقدوره أن يربط المميزات الشخصية الجسمانية الخارجية بها والأحداث بالدوافع العاطفية الداخلية وإدماجها في السيناريو بشكل طبيعى يتيح لنا الاقتناع بالأسباب السيكولوجية، ويضفى عليها طابع الصدق.

٦- بالإضافة إلى امتلاكه عيناً مصوره، يجب على كاتب السيناريو الجيد

أن يمتلك أذناً مرهفة تمكنه من أن يعيد تقديم حديث يفيض حيوية ويجمع بين محاكاة الواقع وبراعة اختيار الكلمات.

٧- ويجب أن يكون في مقدوره أيضاً أن يستخدم المؤثرات الصوتية التي تمهد للشعور بالموقف وتعلى الحدث الدرامي، ويتحتم استخدامها لخدمة الانتقالات بين المشاهد أو الوصول بها إلى ختام أو تدعيماً للحبكة.

فهذه المواصفات يجب أن يتحلى بها كاتب السيناريو وكذلك يجب أن تتوفر هذه الصفات كذلك في الكاتب الإذاعى والكاتب المسرحى والكاتب الروائي، فإن لم تتوافر كلها فيجب توافر بعضها.

٨- كذلك يجب أن يمتلك كاتب السيناريو ملكة التصور بدرجة عالية، كما يجب أن تكون لديه موهبة الرؤية بدرجة عالية جداً، حتى يستطيع أن يرى الأشياء مصورة بصرف النظر عما إذا كانت جيدة الكتابة أم لا.

٩- كما يجب أن تكون شخصية كاتب السيناريو (السيناريست) شخصية ديناميكية الحركة وقد تكون هذه الحركة سريعة أو بطيئة حسب مقتضى الحال ولكن يجب أن تكون هذه الحركة مستمرة.

١٠- كذلك يجب أن يتميز كاتب السيناريو بقدرته على تطوير الحركة في سياق كل لقطة على حدة داخل المشهد الواحد بحيث ينتج من هذا موكب متحرك من اللقطات المصورة.

١١- لابد أن يكون السيناريست ملماً بل وعلى معرفة وثيقة بالأساليب الفنية السينمائية فهذه المهنة تتطلب معرفة ودراية باستخدام أنواع اللقطات المختلفة أى أبعاد الكاميرا وزواياها وكذلك معرفة المؤثرات البصرية، مثل المزج والمسح وهى عوامل مساعدة للانتقال من مشهد إلى آخر، كذلك أن يكون ملماً بكافة الوسائل الفنية اللازمة لعمل فيلم.

١٢- يجب أن يكون لدى كاتب السيناريو إدراك سيكولوجي لتطوير الشخصيات وإحساس بالقصة، بحيث يصبح قادراً على توريط شخصياته وإخراجهم من

مواقف مختلفة وكذلك أن يكون لديه مقدرة حبكية لحبك هذه المواقف، بحيث تحكى قصة جيدة الترتيب، وكذلك القدرة على صياغة هذه المواقف دراميـاً بحيث يمكن عرضها بشكل مؤثر.

١٣- كما يجب على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بالتمثيل ومشاكله بحيـث يصبح قادراً على كتابة أوصاف الأداء الضرورية.

تقسيمات السيناريو وأنواعه :

كما أوضحنا سابقاً في تعريفات السيناريو بأنه سرد للأحداث في شكل صوت وصورة أو هو كل ما نراه وما نسمعه ملاحظ أمامنا على الشاشة مكتوباً على الـورق بطريقة فنية خاصة، وهناك عدة تقسيمات وأنواع للسيناريو نوضحها في الآتي :

١- السيناريو المبدئي أو الأولى :

يسبق السيناريو المبدئي هذا مرحلة التصوير وذلك فى حالـة إذا كـان الإنتاج التليفزيوني برنامج أو ريبورتاج أو فيلم تـسجيلي، ويـشبه الـسيناريو المبدئي خطة مبدئية أو أولية لسير العمل أثناء التصوير، وقد تنفذ الخطة بالكامل أو قد يواجه فريق العمل بعض الصعوبات التي يتم على أساسها تغيير الخطـة وفقاً للظروف التي استجدت أو استحدثت ويتضمن السيناريو المبدئي عملية سرد للقطات والكادرات المراد تصويرها وفقاً لتسلسل قصة العمل، كما يتضمن تحديد نوعية الأصوات أو الحوار أو المؤثرات الصوتية المختلفـة التـي ستـصاحب الصورة (صوت طبيعي من موقع الحدث أو تعليق من مقدم البرنامج أو ما غير ذلك من أصوات بدون أية تفصيلات).

٢- السيناريو التفصيلي :

السيناريو التفصيلي، فهو مرحلة تأتى بعد مرحلة التصرير ومشاهدة ما تم تصويره، وهو بمثابة خطة تفصيلية تسمى هذه الخطة التفصيلية بالـسيناريو التفصيلي الذي يتضمن تحديد دقيق لأنـواع اللقطـات وزمنهـا والحـوار أو

الأصوات التي تصاحبها، ويطابق السيناريو التفصيلي الناتج الفني النهائي الذي يظهر على الشاشة، وقد يلتزم كاتب السيناريو التفصيلي بالسيناريو المبدئي أو لا يلتزم وفقاً لما جد من تطورات وأحداث وتغييرات اقتضت تعديل السيناريو المبدئي أثناء التصوير ليظهر بشكل معين.

٣- التقطيع الفني فى السيناريو (الديكوباج):

يقوم كاتب السيناريو في الأعمال الدرامية سواء في السينما أو التليفزيون بإعداد السيناريو للفيلم أو المسلسل يتضمن سرد للأحداث تفصيلاً في شكل حوار وصورة والوصف الأساسي للديكور والمشاهد وحركة الممثلين والمؤثرات الصوتية (طبيعية ـ صناعية).

أما التقطيع الفني (الديكوباج) فهو عملية التجسيد الفعلية من خلال تكنيك الكاميرا وهو مهمة المخرج الرئيسية الذى يقوم بتحديد حجم اللقطة ونوعها، حركة الكاميرا وحركة الممثل، اختيار الزوايا، شكل التتابع، وأسلوب الانتقال من لقطة لأخرى وكذلك من مشهد لآخر، ويقوم المخرج بعد ذلك بمتابعة التصوير عند التنفيذ وتوجيه الممثلين وفقاً للديكوباج.

كما يحرص بعض المخرجين على وضع ما يسمى بـ Story Board وهي ترجمة لنص السيناريو في شكل صور يرسمها المخرج يدوياً، ولاشك أن هذه الطريقة تفيده كثيراً لأنها تجعله يفكر دائماً في الصورة التي ستظهر على الشاشة، ويكثر وضع Story Board في أشكال الإنتاج القصيرة مثل الإعلانات التجارية حيث يمكن رسم كل لقطة وزاوية لمعرفة تأثيرها. وهناك طريقتين لكتابة Story Board وهما :

١-يتم رسم كل لقطة وتحتها ما يصاحبها من صوت سواء تعليق أو صوت طبيعي من موقع الحدث أو موسيقى.

٢-يتم تقسيم الصفحة إلى جزء خاص بالصورة يتضمن رسم للقطات البرنامج

وجزء آخر يختص بالصوت ومصادره المختلفة.

الفرق بين كاتب السيناريو لفيلم أو مسلسل :

١- كاتب السيناريو لفيلم محدد بزمن قصير نسبياً فمدة الفيلم ساعتان على الأكثر، وبالتالى فإنه أقرب إلى شكل القصة القصيرة التي تعتمد على موقف وإثارته من جميع الجوانب.

٢- في حين نجد أن المسلسل يشبه الرواية ويعتمد تكتيكياً على وجود خط رئيسي له خطوط فرعية والعديد من الشخصيات التي ينوع عليها الروائي فكرته مع وجود النفس الروائي الطويل الذي غالباً ما يتعلق برواية قصص أجيال فى أزمنة مختلفة، وفي مسألة تحول السرد الروائي من أحداث لأن الرواية الأدبية فيها لغة إنشاء عالية ليست صالحة في كل الأحوال للترجمة البصرية بل هي ترديدات من خيال الكاتب تعزف على إحساس القارئ ووجدانه بلجوء المؤلف للتأثير الحسي الذي لا يمكن التعبير عنه بصورة مباشرة ولذلك على السيناريست تحديد مناطق الحدث في القصة أو الفكرة التي يعالجها مباشرة بما نسميه بالفعل الدرامي وإذا كنا نقول أن هناك شخصيات في قصة معينة تتحرك بشكل مخيف لنقلها مصورة إلى الشاشة يجب أن تكون حركة دافعة لنمو الحدث وتتابعه وتغذى الصراع الموجود، مثل القصص التي تتناول الحركة النفسية وهي ليست حركة مادية مباشرة ولذلك تحتاج إلى دقة وفهم من السيناريست، ونجد أن القدرة على التخيل من الأشياء اللازمة جداً لكتابة السيناريو والتي بدونها يصبح عمل السيناريست أقرب إلى الجفاف أو الترجمة الحرفية التي لا تضيف شيئاً وقد تهبط بقيمة العمل الفني.

٣- كاتب السيناريو للفيلم يتعامل مع مجموعة محددة من الشخصيات (الممثلين)، وبالتالي يحدد النص بناءً على عدد بسيط من الممثلين.

٤- أما كاتب السيناريو للمسلسل فإنه يتعامل مع عدد كبير من الشخصيات

(الممثلين) وبالتالي فإن طبيعة السيناريو ستختلف عن سيناريو الفيلم.

٥- السيناريست الناجح هو الذي يحس بإيقاع الأحداث سواء كان النص لفيلم أو لمسلسل ويوازن بين الطول والقصر من خلال المشاهد المتتالية ودرجة ثقل المشهد أو عمقه وكيف يربط بين حدثين مهمين بمشاهد أشبه بالجسور التي يعبر عليها الكاتب من نقطة إلى أخرى على طول الخط الدرامي المكتوب.

٦- إن عملية كتابة السيناريو لفيلم أو مسلسل هي عملية فنية تكتسب عن طريق قواعد يتم تعليمها كعملية هندسية ميكانيكية أساساً وإن كانت تلقائية وهي نوع من الحس الفني شرطاً من شروطها وقاعدتها الأساسية التي لا خلاف عليها وهي تحويل الرواية إلى لقطات مرئية متتابعة تتوالى أحداثها سواء في فيلم أو مسلسل.

٧- كذلك يجب أن يتصف حوار الفيلم السينمائي إلى درجة غير عادية بالصفة السينمائية المهمة للتتابع، فيجب أن يتدفق باستمرار من سطر إلى سطر ومن حديث إلى حديث، وفي الفيلم السينمائي لحسن الحظ، يساعد التتابع الحركة البصرية وحركة الشخصية والمونتاج السينمائي، فيجب على كاتب السيناريو أن يكون مستعداً للاستفادة من هذه المساعدات، وأكثر من ذلك أهمية يجب ألا يرتكب خطأ في حواره بحيث يقضى على الحركة التي توفرها تلك المساعدات.

٨- كما يجب أن يكون كاتب السيناريو لفيلم أو لمسلسل على دراية تامة بالحقيقة التالية وهي أنه يجب أن تكون للصورة دائماً الأسبقية على الكلمة من خلال المشاهد المختلفة، وقد نجد أن أكثر الأخطاء شيوعاً في كتاب السيناريو المبتدئين أنه يركز على الحوار أكثر من الصورة لتوصيل حقيقة مهمة في حين أنه يمكن توصيل نفس الحقيقة عن طريق الصورة.

مراحل السيناريو :

عند كتابة السيناريو نجد أنه يمر بعدة مراحل وصولاً إلى السيناريو في صورته النهائية :

١- عقب عثور الكاتب على الفكرة الرئيسية للموضوع يتم في البداية كتابة الملخص الذي يكتب في عدة صفحات ويقوم الكاتب فيه بشرح تفاصيل الموقف الأساسي للحدث والشخصيات والأدوار المختلفة للممثلين، بحيث يبين لنا تسلسل الأحداث من موقف إلى آخر وصولاً إلى الختام المنطقي لهذه القصة.

٢- في المرحلة التالية تتم بلورة ومعالجة القصة بتفاصيل أكثر وفيها يكشف الكاتب عن الفكرة والأحداث الفرعية المتداخلة وتصاعد الموقف الدرامي، ورسم بعض المشاهد بدون استخدام الحوار.

٣- ثم في المرحلة الأخيرة هذه يتم كتابة النص النهائي أو السيناريو في شكل مشاهد وحوار يدور بين الشخصيات المختلفة في العمل الدرامي. وبذلك تصبح أكثر جمالية، ونجد أن من أهم أهداف الحوار السينمائي هو توصيل تلك الحقيقية التي لا يمكن تصويرها بالحدث.

٩- بالنسبة لسيناريو الفيلم يجب على السيناريست أن يضع في ذهنه أنه يجب على كل سطر أن يتقدم بالقصة أو يطور الشخصية أو يثير هدف معين وذلك لقصر مدة عرض الفيلم، مقارنة بالسيناريو المكتوب لمسلسل ففي المسلسل يتطلب السيناريو التطويل والتفصيل وذلك نظراً لطول الوقت المخصص للمسلسل.

١٠- كما يجب أن يملك سيناريو الفيلم الوظيفة المهمة لرسم الشخصيات (الممثلين داخل الفيلم) في القصة إذ أن الحوار يكشف في سطر واحد يمكن أن يمدنا بمعلومات عن الشخصية وعن الحالة الاجتماعية لها والمهنة والمستوى العلمي، والأصل المدنى أو الريفي والحالة العاطفية للشخصية .. الخ.

إضافة إلى ما سبق من مراحل يتم إتباعها عند كتابة السيناريو نجد أن السيناريو يعتمد على عنصرين أساسيين هما :

١- الصورة المرئية.

٢- الصوت المسموع وأحياناً الصمت.

أولاً : بالنسبة للصورة المرئية التي نراها مجسدة على الشاشة يجب أن يتضمن السيناريو الجيد وصفاً كاملاً ودقيقاً لكل التفاصيل البصرية والسمعية للصورة البصرية.

ثانياً : الصوت عنصر أساسي في توصيل وتوضيح الأفكار ويعتمد الحوار أو الراوى الذي يعلق على الأحداث أو المؤثرات الصوتية، صورة سيارة أو صوت قطار أو صوت رصاص أو صوت موسيقى ... الخ.

وكذلك نجد أن الموسيقى تلعب دوراً رئيسياً في شريط الصوت، كما لا يجب أن نغفل الصمت لأنه عنصر هام جداً في الصوت، فالصمت أحياناً يكون أبلغ من التحدث بصوت مرتفع فقد يحمل معانى أكثر وقعاً في النفس، كما يجب على كاتب السيناريو أن يعمل على تجانس العلاقة بين كل صورة وأخرى في العمل الدرامي الذي يقوم به، كذلك تجانس العلاقة بين الصوت والصورة، كذلك تجانس العلاقة بين الصورة والصمت الذي قد يحمل معاني كثيرة.

ثم العلاقة بين الصوت كله والعودة الكلية للعمل الدرامي ومن درجة التوافق والتجانس هذه نحكم على الكاتب السيناريست بالإجادة وعلى السيناريو بالجودة والإتقان.

في نهاية الحديث عن مراحل كتابة السيناريو نستطيع أن نقول بأن السيناريو الجيد يتوقف على العثور على الفكرة الأساسية بشكل مبدئي ثم كتابة ملخص صغير لهذه الفكرة ثم تطويره إلى ما يسمى بالمعالجة حتى ينتهي السيناريو عند النص النهائي، وفي موضوع الفكرة هذا أحب أن ألفت نظر الكُتاب أن الفكرة قد تكون واحدة في عدة أعمال درامية ولكن المعالجة أو الزاوية التي بدأت منها الأحداث وشكل الحوار والمشاهد والصور يوحى

للمشاهد أنه أمام موضوع جديد وفكرة مختلفة تماماً.

الصعوبات التي تواجه كاتب السيناريو :

١- تعتبر مشكلة العثور على فكرة جيدة وجديدة تماماً من أهـم وأصـعب المشكلات التي تواجه كاتب السيناريو السيناريست فالعثور على الفكرة الجيدة ليس بالشئ السهل ولكن قد تكون الفكرة في بعض الأحيان مجرد خبر في مجلة أو صحيفة أو إذاعة أو تليفزيون أو قد تكون حدث قديم، ثم يقوم الكاتب بعملية التحليل والتنقيب ويقوم بوضع الخلفيات المختلفة لهذه الفكرة (اقتصادية، اجتماعية، ثقافية ... الخ)، ثم بعد ذلـك يقـوم الكاتب برسم الأبعاد المختلفة لهذه القصة من خلال بناء درامي كامـل ومتكامل لهذه القصة.

٢- كذلك من المشكلات الهامة التي تواجه كاتب السيناريو (السيناريـست) هي لحظة الالتقاء مع المخرج الذى سيقوم بتحويل هذا السيناريو إلـى واقع لكى يرى النور فهناك مخرجين يقومون بتنفيذ المكتـوب دون أي إضافة أو حذف، وهناك مخرجين يضيفون للمكتوب وآخرون يحذفون ويغيرون ويقدمون ويؤخرون فى فقرات النص المكتوب وهنا تحـدث لحظة الاصطدام بين المخرج والكاتب للسيناريو، فهنا نجد أن بعـض المخرجين يتمسكون بآرائهم من حيث الحذف أو الإضافة أو التعديل أو التغير كشرط لقبول هـذا العمـل وعلـى الطـرف الآخـر نجـد أن السيناريست يتمسك بما كتبه ويراه هو العمل الجيد، فإن لم يتم التقريب بين وجهتي النظر فيسفشل هذا العمل وهذه النقطة من أهـم المـشاكل والصعوبات التي تواجه كتاب السيناريو بشكل عام.

٣- كذلك هناك صعوبات يقابلها كاتب السيناريو أيضاً ونحن هنا هذه المرة تكون أمام الممثلين فقد تكون لدى الممثـل نرجـسية فـي شخـصيته

ومفهومه الخاطئ حول الأدوار المرسومة، فمثلاً بعض الممثلين يرفض أن يؤدى أو يظهر فى دور شخصية شريرة أو مكروهة أو دور قصير أو بسيط في العمل الدرامي.

٤- الصعوبة أو المشكلة هذه المرة تكون مع منتج العمل أي الشخص الذي سيدفع تكاليف العمل الدرامي، فقد يتدخل المنتج أيضاً لحذف بعض المشاهد الضرورية لمجرد أنه سيكلف الكثير من الأموال، وتكون الكارثة مدوية لو اتفق المخرج مع المنتج على هذا فهنا يتم قتل السيناريو المتقن والجيد الذى بذلت فيه جهود مضنية وكثيرة في لحظات.

٥- بقى أمامنا مشكلة أخيرة وهي مشكلة الرقابة على الأعمال الدرامية، فالرقابة مطلوبة تماماً وأنا مع الرقابة ولكن أحياناً تكون الرقابة في أشياء لابد من أن نتناولها بالأعمال الدرامية لأنه من حق الكاتب أن يتناول كافة الموضوعات بحرية فيما عدا الأشياء المرفوضة أدبياً وأخلاقياً ودينياً، أى الرقابة بمعنى تنقية السيناريو من الشوائب بحيث يحقق الأهداف التربوية السليمة.

هذه كانت المشكلات والصعوبات التي تواجه كاتب السيناريو السيناريست والتي يجب أن تؤخذ في الحسبان حتى يسهل طريق الكتابات الدرامية ويصبح متاحاً لكل من يريد أن يكتب بشكل جيد.

أهمية السيناريو:

للسيناريو أهمية كبرى للتمثيلية التليفزيونية والمسرحية والبرامج المختلفة، وكذلك الفيلم السينمائي وإن كانت التمثيلية التليفزيونية تشبه الفيلم السينمائي من حيث هي قصة تروى بالصور، أو هى فن سرد القصة بالصور، وتطلق كلمة فيلم عادة على كل مادة مسجلة تحكي بالصورة المتحركة قصة أو

موضوعاً يعرض بوسيلة إليكترونية، وعلى هذا الأساس ١- نجد أن التمثيلية التليفزيونية قد أخذت الكثير من الخصائص والقواعد والأسس التي يقوم عليها البناء الفنى والدرامي للفيلم السينمائي، ومن هنا نجد أن النص المكتوب للتمثيلية التليفزيونية يكاد يتشابه مع النص المكتوب للفيلم الروائي، سواء من حيث الشكل أو في قواعد كتابته وأساليب بنائه الفني، وهكذا نجد أن يطلق عليها الاصطلاح الفني المعروف وهو السيناريو (Senario).

٢- أنه عبارة عن مخطط للمسرحية أو الفيلم السينمائي أو التمثيلية التليفزيونية أو البرنامج أو هو بمثابة نص القصة المعدة للإخراج السينمائي ويشتمل على وصف الشخصيات، كما يشتمل على الحوار والتفاصيل الخاصة بالمشاهد وما يصاحبها من مؤثرات خاصة بالمشهد وإرشادات مختلفة .

٣- أنه النص المكتوب للقصة التي تقدم مرئية، حيث يسردها من خلال الصور وبواسطتها وفق خطة منظمة ومتقنة تتوخى الجمال والتشويق والإبداع والإقناع.

٤- أنه يوظف كل مهارات الكاتب ويجعله يضع كل جهده في البناء الفنى للنص، بحيث تقوم الصورة بالدور الرئيسي في نقل الأفكار وشرح المواقف والتعبير عن الأشخاص والأحداث في قالب شيق مثير يجذب الانتباه ويستأثر باهتمام المشاهد، وبطبيعة الحال فإنه لن يتمكن من ذلك ما لم يكن متمرساً قادراً على إبداع المواقف وابتكار الصور وبناء المشاهد.

٥- أنه يعتمد على الصورة في المقام الأول إلا أنها ليست أية صورة بطبيعة الحال بل هي صورة تضع وتركب بدقة وحنكة وعناية فائقة، ثم يتم ترتيب هذه الصور وتركيبها مع بعضها البعض وفق خطة منظمة تتفادى العشوائية والارتجال وتوضع في قالب فنى يبتعد عن التكلف والاستطراد الممل.

٦- أنه يعطى شكل مبدئي للفيلم أو المسرحية أو التمثيلية نستطيع من خلاله نصدر الحكم النهائى على نجاح هذا العمل أم لا.

٧- أنه يجعل أمام المخرج العمل الدرامي في شكل ميت ينتظر أن تبعث

فيه الحياة من قبل المخرج، فالأهمية هنا تكون في أن السيناريو يكون أمام المخرج في شكل قصة مكتوبة على الورق.

فلسفة السيناريو :

يقوم السيناريو أساساً على قصة مكتوبة لها بداية ووسط ونهاية، وهنا يجب على الكاتب أن يقوم بوضع هيكلاً أو شكلاً يسمح له أن يسرد من خلاله المواقف والأفكار والحوادث والمشاهد واللقطات المختلفة وأن يقوم بوضع كل ذلك على الورق بنفس الصورة والكيفية التي سيخرج بها على الشاشة محدداً ما يجب أن تقدمه كل صورة.

اعتبارات رئيسية فى بناء السيناريو :-

(أ) عملية التوازن بين أجزاء القصة المختلفة.

(ب) التكثيف والإيجاز من حيث أن تأتى القصة في شكل سرد واضحاً يقود من يقوم بالمشاهدة إلى الهدف تدريجياً حتى لا يتشتت بعيداً عن الهدف أو الفكرة الرئيسية والموضوع المطروح أساساً وبذلك يصبح السيناريو في شكله النهائي بياناً للأحداث المختلفة، والسيناريو يعتبر بمثابة الرابط أو المرشد الذى تقوم على هديه الروابط المختلفة والمتعددة بين الشخصيات في داخل الحدث الرئيسي أو الموضوع الرئيسي.

(ج) عملية التوقيت، فلسفة السيناريو تعتمد على التوقيت الذي نقصد به استخدام العناصر المختلفة للقصة في موضعها المناسب وفي اللحظات المناسبة تماماً، كأن تقوم المشاهد بالترابط والتنسيق بين بعضها البعض وأن تسير الأحداث في تسلسل منطقي مع الوقت المحدد لها تماماً.

خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً :

في هذه الجزئية سأعرض كيف يبدأ وينتهى الكاتب أو السيناريست التربوى من إعداد وكتابة نصه شكلاً ومضموناً في رؤية واضحة وفلسفة متعمقة

في شكل خطوات بسيطة وواضحة وهي :

١- الاقتباس Adaptation :

في مرحلة الاقتباس هذه قيام السيناريست بصياغة القـصة وتفـصيلها حسب مقتضيات واحتياجات الشاشة، وهنا يجب أن يكون واضح في ذهن الكاتب أن تكون الفكرة صالحة للعرض مرئية على الـشاشة، ثـم بعـد ذلـك يبـدأ السيناريست في تلخيص قصته تلخيصاً دقيقاً، لأن ذلك سيكون هو البدايـة فـي عمل السيناريو في شكله النهائي والاقتباس هنا بمعنى تحويل كل شئ في القصة إلى حركة تعبر عن صور ومشاعر وأحاسيس ترتبط ببعضها البعض وتتـوإلى متتابعة في شكل متسلسل مكونة قصة كاملة، وكاتب السيناريو أو السيناريـست في مرحلة الاقتباس هذه يجب أن يكون لديه ملكة التخيل بحيـث يـستطيع أن يتخيل المرئيات في حركتها وأشكالها المختلفة، وهذه المرحلة تعد مرحلة هامـة جداً في خطوات بناء السيناريو شكلاً ومضموناً.

٢- المعالجة الفنية Art Treatment :

وفي هذه الجزئية يبدأ السيناريست بمعالجة القصة وتقطيعهـا بـصورة أولية أو بدائية لهذا يطلق على هذه المرحلة اسم مرحلة السيناريو الابتـدائي أو الأولى لأن هذه المرحلة لا تكون هى المرحلة النهائية في السيناريو وهنا يـتم تقطيع أحداث القصة حسب المشاهد والمناظر وفق تسلسلها وترتيبها، ولهذا يجب على كاتب السيناريو السيناريست أن يكتب كل مشهد على حدة، فيقوم بوصـفه وصفاً دقيقاً محدداً في هذا الوصف الأشخاص الذين يظهرون فيه كما يجـب أن يحدد الملابس التي يرتدونها أو يلبسونها ويبين ويشرح الحركة داخل المـشهد، وما سيصاحب المنظر أو المشهد من أثاث ومنقولات، ويوضح ما إذا كان هـذا المنظر خارجياً أو داخلياً ليلاً أم نهاراً، كما يجب أن يحدد في هذا المشهد كيف سينتقل للمشهد الآخر الذي يليه وان يضع الخطوط الرئيسية للحـوار، ويتبـع

معظم كتاب السيناريو في كتابة السيناريو الطريقة المعروفة التي وضحناها من قبل وهي تقسيم الصفحة إلى قسمين طوليين ويخصص القسم الأيمن للمرئيـــات والقسم الأيسر للصوتيات .. وهكذا.

٣- الحـــــوار Dialogue :

وهذه المرحلة التي تعد من المراحل الهامة في بناء الـــسيناريو شـــكلاً ومضموناً يستطيع كاتب القصة نفسه أن يقوم بها أى كاتب آخر متخصص فـــي كتابة السيناريو وأياً كان الشخص الذي سيكتب الحـــوار هـــذا لابـــد أن يتقيـــد بالخطوط أو النقاط الرئيسية المسجلة والمدونة في السيناريو الابتدائي وليس لـــه أن يضيف مشاهد أو يحذف مشاهد أخرى.

٤- الديكوباج "السيناريو النهائي" Finally Stage :

وهي المرحلة النهائية التي يكون السيناريو بعـــدها جـــاهز للتـــصوير والتحويل إلى واقع مشاهد ومرئي، وهنا يتم تقسيم المشاهد إلى لقطـــات علـــى ضوء ما تم في المرحلة الثانية (المعالجة) وعلى ضوء (الحوار) المرحلة الثالثة وهنا يقوم كاتب السيناريو بوصف كل لقطة وصفاً دقيقـــاً وواضـــحاً ومحـــدداً وموجزاً ويبين حركة الممثلين بداخلها وحركة الكاميرا وكيفية الانتقال من لقطة إلى أخرى مستخدماً في ذلك أساليب وأشكال الانتقال المعروفـــة مـــن (القطـــع والمزج والمسح ... الخ)، كما يجب عليه أن يوضح حجم كل لقطة من اللقطات والمعروف أن هناك خمسة أحجام معروفة هي :

١- المنظر العام.　　٢- المتوسط

٣- المتوسط العام　　٤- الكبير

مصادر السيناريو Sources of Scenairo :

هناك العديد من العناصر والأشياء التي يستمد منها كاتب القصة أفكاره فهو أحياناً يستلهمها من مصادر خارجية وقليلاً ما نجد من قام بتأسيس فكرة من العدم، والمصادر التي يستسقى منها الكاتب فكرته كثيرة ومتنوعة وتظهر براعة الكاتب في اختيار المصدر ثم الفكرة ثم تطويرها من وجهة نظره وصولاً بهـا إلى الذروة، وهنا سوف نوضح المصادر المتنوعة للسيناريو بشئ من التفصيل:

١- **التراث الديني** : وأعنى به القصص القرآني وقصص الأنبياء والمرسـلين والمعارك والفتوحات الإسلامية.

٢- **الأعمال الأدبية** : الأعمال الأدبية هذه تعتبر من أهم المصادر التي يـستلهم منها كاتب السيناريو (السيناريست) أفكاره السينمائية، والأعمال الأدبيـة هـذه كثيرة ومتعددة ومتنوعة ومن أنواعها ما يلي :

١- القصة القصيرة. ٢- النص الأدبى.٣-الرواية الطويلة.

٤- النص المسرحى ٥-المقالات الأدبية الصغيرة.

ولكن في الأعمال الأدبية هذه يصادف الكاتب السينمائي صعوبات جمة أو كثيرة وهي أن النص الأدبي في القصة أو الرواية يقوم فيه مؤلف القـصة أو العمـل الأدبي باستخدام الألفاظ فقط فى التعبير عن الأفكار والأحداث والوصـف فهـو يرسم أحداث عمله الأدبى من خلال الألفاظ فقط وله الحرية في وضع أفكـاره باستخدام ما يشاء من الأوصاف والأفعال اللفظية المختلفة، كذلك مـن ضـمن الصعوبات هذه هي مشكلة اختيار القصة وماذا يأخذ منها وماذا يترك وكـذلك ماذا يضيف وماذا يحذف.

ونجد أن الكاتب السينمائي (السيناريست) مضطر إلى استخدام الصوت والحركة والصورة ولهذا يجب عليه أن يحول أسلوب القصة الأدبية من الوصف اللفظي البحت للمشاعر والأفكار إلى صورة متحركة حية تسمع وتشاهد وكأنها

واقع على شاشة التليفزيون أو السينما أو المسرح وهكذا.

وهذا يفرض على الكاتب السيناريست أن يقوم بقراره العمل الأدبي أكثر من مرة وبعقل مفتوح وواعي ومستنير، ويقوم بتدوين كل ملاحظاته ويأخذ ما يعجبه ويحذف ما لا يتمشى مع رويته لهذا العمل، بحيث يصل في النهاية من خلال رويته الخاصة بهذا العمل الأدبي إلى سيناريو كامل ومتكامل ومتناسق بحيث لا يخل بالخطوط العريضة أو الرئيسية لهذا العمل الأدبي حتى لا تحدث مشاكل بين مؤلف هذا العمل الأدبي والسيناريست الذى قام بتحويله إلى سيناريو درامي.

٢- التاريخ :

تاريخ الشعوب ملئ بالأحداث والأعمال والقصص على مختلف أنواعها وأشكالها في مختلف جوانب الحياة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو عسكرية ... الخ، وهذه الأحداث تعطى للكاتب مادة دسمة في مرحلة بحثه عن الفكرة عبر التاريخ بمراحله المختلفة، فهنا نجد أن الأحداث التاريخية هذه تعطى للكاتب حقلاً خصباً للبحث في أغواره عن فكرة جيدة ومناسبة تصلح كنواة لسيناريو يعالج به مشكلة معينة في تاريخ مصر أو يحكى به ظروف زمان ومكان معين أو يتناول حقبة معينة مبين ما كان يدور في هذه الحقبة ومجسداً له على شاشة التليفزيون من خلال سيناريو يتناول هذا الموضوع، وفي عملية البحث عن فكرة في ثنايا التاريخ لا يجب أن نغفل وجهة نظر الكاتب، لأنه يحق له أن يعطى لهذه الفكرة أبعاداً مختلفة حسب رؤيته الشخصية للحدث وحسب المنظور الذي يعالج الكاتب من خلاله هذا الحدث، والكاتب يمكن له أن يحذف أو يضيف أشياء في قصته التاريخية إذا أحس بأن هذا يخدم حبكته الفنية أو قصته السينمائية، ولكن هذا بشرط ألا يؤثر ذلك على منطقية الأحداث وتسلسلها، بمعنى أكثر تحديداً أن الكاتب لا يحق له أن يغير التاريخ وإلا فإن هذا

سيعتبر تزييف للحقائق التاريخية، كما يمكن للكاتب أن يستعين بالأحداث التاريخية المختلفة كأساس يبنى عليه قصته التي يعالج فيها مشاكل الوقت الحالي.

٣- الأسطورة :

تعتبر الأساطير من المصادر الهامة والرئيسية للإبداع التليفزيوني والسينمائي والمسرحي، فهى تشكل نمط رئيسي أو أساسي في الحياة الدرامية بما فيها من خيال خصب، والأسطورة قد تكون لها أصل قديم وقد تكون خرافية وليس لها أصل ولكن يتقبلها العقل ويرضى عنها وتلقى نجاحاً كبيراً لدى الناس.

والأساطير تأخذ أشكالاً وأنواعاً مختلفة فمنها ما نجده في مجال الحب مثل روميو وجولييت وقيس وليلى ومنها ما نجده في حب الوطن والعودة إليه مثل أسطورة سنوس الفرعونية، ومنها ما نجده في البطولة مثل عنترة ابن شداد، ومنها ما نجده في السحر والشعوذة .. فهذه الأساطير تشكل معيناً لا ينضب يستقى منه الكاتب قصته ويقوم بإخراجها في شكل درامي جميل.

٤- الأحداث العامة :

الإحداث العامة تمثل أحد أهم المصادر في كتابة السيناريو، فالأحداث العامة تملأ الحياة من حولنا وكل ما يتطلب من الكاتب أن ينظر بعين فاحصة ويقلب فيما حوله من أشياء وأحداث كأن يقلب في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية ويستمع للأخبار الإذاعية والتليفزيونية أولاً بأول لكى يكون مواكباً للتطورات المؤثرة على مجتمعه، والمجتمع من حولنا ملئ بالأحداث الهامة التي تؤثر على هذا المجتمع وتشكل مادة خصبة لكاتب السيناريو كالكوارث الطبيعية أو الأزمات الاقتصادية والأحداث السياسية الهامة، والانقلابات والثورات ضد الأنظمة والحكومات .. كل هذه الأحداث تشكل مادة خصبة ومرتع هام كمصدر من مصادر السيناريو يستطيع الكاتب أن يستغله من خلال سعة إفقه وخياله الخصب في الحصول على فكرة جيدة تصلح كسيناريو لموضوع مهم.

٥- **المشاهدات اليومية :**

المشاهدات اليومية المعاشة قد تكون أحد المصادر الهامة لقصة تـصلح كسيناريو لعمل درامي ممتاز ولكن هذا يتطلب من الكاتب أن تكون لديـه قـوة ملاحظة وقوة في منطق التحليل حتى يستلهم أفكار من مـشاهداته اليوميـة أو الأحداث الخاصة به، والكاتب الفاحص والمدقق يجب أن يقوم بتدوين كل ما تقع عليه عينيه من أحداث في نوتة صغيرة أو مفكرة صغيرة ومع الزمن سيـصبح لديه رصيد لا بأس به من المشاهدات والأفكار والأحداث اليومية، وعندما يقوم بتقليب صفحاتها سيجد أمامه ذخيرة هائلة من الأفكار والمعلومـات والأحـداث تفيده في عمله، فقد يجد نواة يؤسس عليها عمـل سـينمائي مميـز أو عمـل تليفزيوني أو مسرحي ممتاز.

٦- **التجارب الذاتية :**

في أحيان كثيرة تكون التجارب الذاتية والشخصية للكاتب بهـا أحـداث تصلح لكي يتم الاقتباس منها وتحويلها إلى قصة تصلح كنواة لـسيناريو مميـز ولكن يجب أن نأخذ في الاعتبار أنه مهما كان هذا الحدث الشخصي مؤثراً فـي حياة الكاتب فليس بالضرورة أن يكون هاماً بالنـسبة لجمهـور النـاس الـذين سيشاهدون الحدث ويحكمون عليه، إذن بالاقتباس من الحياة الشخصية يجب أن يكون بمعايير وبحساب وأن يشمل ما يراه مؤثراً في المجتمع كله دون الـدخول في تفصيلات خاصة به، وهنا يجب أن نوضح أن على الكاتب في كتابة الأشياء الشخصية أن يكتب بحياد كامل وتحرى الموضوعية بكل دقة حتى يظهر العمل بعيداً عن النزعات الشخصية وبالتالي يفقد قيمته.

٧- **الفانتازيا والخيال :**

عندما تكون الأفكار خيالية وخارجـة عـن المـألوف والمعـروف نـسميها بالفانتازيا، ويمكن لهذه الأفكار الخيالية هذه أن تخـرج لنـا قـصص وسـيناريوهات

ممتازة، وأحياناً تكون قصص الخيال هذه قريبة الشبه بالواقع فهذا يعطيها مذاق آخـــر وهو إمكانية تصديقه من قبل المتفرج، وقد نجد أن بعض أفكار الفانتازيا تـــستمد مـــن الواقع أو التاريخ أو الأساطير مع تطويرها وإدخال الخيال المناســب إليهـــا وبـــشكل يظهرها في ثوب جديد غير الذى أخذت منه وهذا يتوقف على خيال الكاتب ومهارتـــه في التغيير والمزج والتركيب، ونجد أن قصص الخيال تتنوع بين أشكال متعددة منهـــا العلمي ومنها ما يأخذ أشكال الإثارة بكل أنواعها إضافة إلى أشكال الخيـــال المرغبـــة والمخوفة .. وهكذا.

فكرة السيناريو:

أولاً : تعريف فكرة السيناريو :

الفكرة هي عبارة عن ملخص قصير موجز يعرفنا ما هي القصة ومـــا هـــي أهداف القصة وأهميتها، وتوضح ماذا يريد البطل أن يوصله للجمهور ولذلك فـــالفكرة هي الخطوة الأولى أو النواة في عملية كتابة أي سيناريو.

أقسام السيناريو من حيث الفكرة نوعين :

١- سيناريو يدور حول فكرة عظيمة.

٢- سيناريو يدور حول فكرة بسيطة.

أولاً : سيناريو يدور حول فكرة عظيمة :

وفي مثل هذا النوع من الأفكار للسيناريو نجد أنه يعتمد بشكل كبير على الحركة المركبة وهذه القصص يمكن تلخيصها في عبارات قليلة وبسيطة، هـــي قصص عظيمة وشديدة القابلية لدى الجمهور، ونجد أن الجاذبية والمتعـــة فـــي الفكرة موجودة في القصة وليست في الشخـــصيات، لـــذلك يجـــب أن يحتـــوى الملخص على أقل ما يمكن من وصف الشخصيات.

ثانياً : سيناريو يدور حول فكرة بسيطة :

وفي هذا السيناريو عكس النوع السابق حيث يركز هـذا النـوع علـى الشخصية، فالأفكار البسيطة تركز على الشخصيات لأن الأحـداث أو القـصة، وهنا نجد أن الأحداث تدور وتتطور حول تفاعل الشخصية وردود أفعالها فـي المواقف المختلفة، ونجد أن الحوار هام جداً لنجاح هذا النوع من السيناريو.

ولهذا يجب رسم الحوار بشكل منطقي ودقيق في تسلسل واضح وصولاً إلى الحبكة أو الذروة النهائية للحدث فالسيناريو الذي يدور حول فكرة بـسيطة أساسه الحوار والشخصيات.

أساليب بناء السيناريو :

يعتبر بناء السيناريو بشكل صحيح هو العنصر الرئيسي الذي يقوده إلى النجاح في جميع مراحله، ونجد أن هنـاك العديـد مـن المـدارس المختلفـة، والنقاشات المتعددة التي دارت وتكلمت حول الأساليب المختلفة لبناء الـسيناريو ومن بينها مدارس تؤكد على أهمية البناء الثلاثي الفصول لنص السيناريو، مـع وضع توقيت لمواضع الحبكة، وكذلك نجد هناك مدرسة أخرى تتخطى الأهمية الكبيرة التي تُعطى لهذا البناء الثلاثي، وتعطى الاهتمام الأكبر لمواضع وطبيعة الحبكة في السيناريو، ولكل مدرسة طابعها الجاذب المميز والمختلف، وبـالرغم من الاختلاف بين هاتين المدرستين وأن كل مدرسة لها لغتها الخاصة بهـا، إلا أن هناك الكثير من العناصر المشتركة فيما بينهما، بل تعمل كل منهمـا علـى تكملة الأخرى، ويجب على كاتب السيناريو أن يحاول استخدام ما يحتاجه مـن وسائل وأفكار دون النظر لانتمائها إلى هذه الجمهور أو تلك ليتمكن من إخراج وتنسيق عمل متكامل ومترابط.

ويمكن أن يتنوع بناء السيناريو من خلال عدة طرق هي :

١- البناء المحكم والبناء المفتوح :

في هذا النوع من أنواع البناء المحكم نجد أنه يتميز بالعناية المبالغ فيها لشكل بناء السيناريو، وفي هذا النوع نجد أن كاتب السيناريو يصب اهتمامه الرئيسي حول هدف القصة وترتيب المشاهد، وترتبط في هذا النوع مواطن الحبكة مباشرة بالدافع الخارجي، وتستغله لأقصى درجة للوصول لأقوى تأثير لها، وتحتوى على قليل من المشاهد التي تعنى بتطور الشخصية، ولذا تميل الشخصيات للتسطيح، وتعتبر هذا هو الضعف الأساسي في هذا البناء.

أما البناء المفتوح للسيناريو فإنه يأخذ الاتجاه المعاكس تماماً للبناء المحكم، حيث أنه أقل اهتماماً بالهدف وكذلك الأحداث، وكذلك مواضع الحبكة فيه تكون أكثر ارتباطاً بالدافع الداخلي، ولهذا يسير البناء المفتوح ببطء، مما قد يؤدى إلى ملل وإحباط المتفرجين والمتابعين للدراما التي تنتمى إلى هذا النوع.

٢- القصة متعددة الخطوط :

فالقصة متعددة الخيوط نجد أن الخيط الواحد هو قصة صغيرة للغاية في حد ذاته، ولكن ليس لها بناء خاص بها، وأن القصة متعددة الخيوط هي القصة التي بها عدة قصص صغيرة تتصل ببعضها البعض بأى شكل من الأشكال، وتتداخل عن طريق علاقات الأبطال ببعضهم البعض وعن طريق ارتباط الخيوط ببعضها بشكل متراكب ومعقد، وكلما كانت الخيوط في القصة أكثر تداخلاً، كلما كان البناء أقوى وأمتن وأدق.

والخط الأساسي في القصة نجده يتعامل مباشرة مع الشخصية الرئيسية أى بطل العمل، أما في بناء القصة المركبة في الدراما يتم إدخال أكثر من خط

من الخطوط الثانوية للأحداث الرئيسية، وأحياناً يكون هناك عدة خطوط رئيسية للقصة بنفس الأهمية، وبدون أن يتعدى خط رئيسي على الآخر داخل القصة.

وبالنظر إلى نصوص السيناريو المتميزة نجد أنه يتم تطويرها من خلال الخط الثاني للقصة، فهى التي تضفى على القصة عمقها ورؤيتها الخاصة، وتجعل النص عموماً أقل تمحوراً حول الهدف، وكذلك نجد أن خط القصة الثانوي يهتم بالعلاقات الشخصية، ولهذا فهو يعتبر طريقة قوية للتعرف على الفكرة الرئيسية في القصة.

المشاهد :

المشهد هو بمثابة وحدة درامية تغطى مساحة زمنية معينة، ومكاناً معيناً، ويمكن أن يتكون المشهد من لقطة واحدة أو عدة لقطات، ويقسم كُتاب السيناريو نص السيناريو إلى مشاهد، مما سبق نستطيع القول بأن المشاهد هى الوحدات البنائية للسيناريو الدرامي، والمشهد يحكمه الوقت طولاً وقصراً فالمشهد يجب أن يستغرق دقيقة واحدة أو دقيقتين وإلا ستصبح المشاهد مملة ومرهقة للمتفرج، وفى أغلب الأحيان نجد أن نصوص السيناريوهات تصل إلى ١٤٠ صفحة، وهذا يتطلب ما بين ٦٠ إلى ٧٠ مشهداً إذا أخذنا متوسط المشهد دقيقتين. والمشهد يرتبط به عدة أشياء هامة لظهور المشهد في الشكل المراد الخروج به، فيجب مراعاة مدى ارتباط المشهد بالفيلم ككل، وكذلك اختيار المكان الملائم للمشهد والأشياء الموجودة بالمكان من أثاث وغيرها، وأيضاً المؤثرات الموجودة في المكان يجب استغلالها بشكل فعال في المشاهد المختلفة، إضافة إلى أن يكون زمن المشهد مناسباً وألا يكون طويلاً بحيث يثير الملل في المشاهد أو أن يكون المشهد قصيراً بشكل يجعل الأحداث وكأنها مبهمة غير مفهومة وغير واضحة، فيجب أن يكون هناك موازنة في طول المشاهد المختلفة.

كذلك يجب على الكاتب (السيناريست) أن يأخذ في الاعتبار خيال

المشاهد أو المتفرج في الحسبان، وأن يزرع بذور المشهد اللاحق في المشهد السابق حتى يكون الانتقال من مشهد لآخر تدريجياً ومنطقياً ومتسلسلاً بحيث لا يحس المتفرج أن القصة تقفز به من مكان لآخر.

أهداف المشهد :

١- من أهم أهداف المشهد هو دفع القصة الدرامية بكل عناصرها إلى الأمام في اتجاه الذروة أو الحبكة.

٢- كما يهدف المشهد إلى تحقيق أهداف ثانوية، كتطوير الشخصية من مرحلة لأخرى، أو لغرض الفكاهة، أو نقل الحالة المزاجية.

٣- كما يجب أن يحقق المشهد أكبر قدر ممكن من الأهداف لتعميق اندماج المتفرج فيه.

٤- يهدف المشهد أيضاً إلى الانتقال من حدث لآخر في شكل متسلسل يخدم القصة.

٥- المشهد يقوم بترجمة ما كتب على الورق إلى واقع مجسد وحقيقي للمشاهد.

بناء المشهد :

يمكن اعتبار المشهد كقصة صغيرة، لذا يمكن استخدام معظم القواعد التي تستخدم لتصميم نص السيناريو ككل لتصميم المشهد أيضاً، فنجد أن المشهد يتم تصميمه على شكل قصة صغيرة لها بداية ووسط، ونهاية، وللحصول على قوة الدفع المطلوبة لتسير القصة للأمام، ينبغى أن تكون هناك نقلات محددة في المشهد، وينبغي عند تصميم المشهد أن يؤخذ في الاعتبار أهداف المشهد من خلال الهدف العام للقصة ككل، وأهداف الشخصيات في المشهد، والإيقاع الذي ينتج عن تغير المعطيات من مشهد لآخر. فعملية بناء المشهد تعتمد وبشكل رئيسي على اعتبار أن كل مشهد يمثل قصة يجب إخراجها بشكل جيد ومنطقي

للحفاظ على الوحدة الكلية للسيناريو المكتوب حتى يظهر العمل الدرامي في شكل متناسق.

بداية المشهد :

يتم تحديد بداية المشهد ونهايته بتغير الزمان والمكان، فمهما جرت فيه من أحداث أو دخول أو خروج للشخصيات لا يعتبر أياً من ذلك علامة على بداية أو نهاية المشهد، ولكن بمجرد أن يتغير المكان إلى مكان آخر حتى لو في نفس الوقت، أو إذا تغير الوقت من المساء إلى الصباح أو بعد يوم أو أسبوع أو أى فاصل زمني، حتى لو في نفس المكان، فإن ذلك يعتبر بداية لمشهد جديد.

ولذلك يجب أن تأتى نقطة الحسم في المشهد متأخرة إلى حد ما وذلك للمحافظة على تطور القصة ودفعها إلى الأمام، فهذا يتيح للمشاهد أن يستنتج بعض الاستنتاجات السريعة واللحظية نتيجة لهذا التأخر مما يجعل المتفرج مشارك إيجابي في المشهد.

نهاية المشهد :

والمشهد ينتهى فور تحقيقه لأهدافه المحددة له والمرسومة له بدقة، واى بطء في إنهاء المشهد قد يؤدى إلى فقد انتباه وتركيز المتفرج بل ودفعه إلى الملل وربما العزوف عن المشاهدة، وعملية إنهاء المشاهد غاية في الأهمية، حيث أنها تعمل على توديع مشهد سابق وتحضير المتفرج للمشهد اللاحق، ويجب أن ينتهى المشهد وقد حُلت بعض القضايا أو الأحداث وأخرى تركت بدون حل ضماناً على حفاظ المتفرج بكامل انتباهه وتطلعه إلى حل القضية وماذا سيحدث لهذه القصة من وقائع وتطورات فالمشاهد (بدايتها ـــ نهايتها) هي وحدة قياس نجاح السيناريو.

وسائل الانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد :

هناك ثلاثة طرق للانتقال من لقطة إلى أخرى داخل المشهد وهي :

١- القطع Cut off :

القطع هو الوسيلة العادية للانتقال، وهى وسيلة الانتقال الوحيدة التي ليس لها زمن على الشاشة، وتحدث بالانتقال دفعة واحدة من لقطة إلى أخـــرى، وهـــي أسرع وسائل الانتقال وهي الوسيلة المألوفة والأكثر استخداماً، ووظيفتها العادية هي الوصل بين المناظر العامة والمناظر الكبيرة للموضوع الواحد أي عـــرض تفاصيل الموضوع، ولها وظائف خاصة أخرى تثرى إمكانيات التعبير وهي :

١- التناقض :

وهي قاعدة المقارنة بين حالات متضادة كحالة الفقير وحالة الغنى كأن نرى إنسان يتألم من الجوع ثم ننتقل بالقطع إلى صورة إنسان آخر متخم أو بدين من كثرة الطعام.

٢- التشابه : وهو يأخذ شكل التشبيه في البلاغة كأن نقول هذا مثل ذاك أو ذاك مثل تلك وهكذا.

٣- التوازي : والتوازي من حيث الشكل كالتناقض ولكنه أوسع منـــه مجـــالاً، وفيه تسير الحوادث موازية لحوادث أخرى وأحداث أخرى فـــي نفس الاتجاه.

أسباب استعمال وسيلة القطع :

ينبغى على المخرج أن يكون على معرفة ووعى تام متى يقطع ومتى لا يقطع، لأن هذا من أهم الخيارات التي تواجه المخرج، لأنها تعتمد في كل مـــرة على قاعدة مختلفة تماماً عن الأخرى.

١- للتوضيح والتفسير :

وهي تعنى أنه على المخرج وباستخدام القطع أن يجعل المتفرج يشاهد

الأحداث بشكل واضح بقدر الإمكان، مثل الانتقال من لقطة عامة للمشهد كامل إلى لقطة قريبة ليشاهد المتفرج شئ صغير غير واضح في اللقطة العامة.

٢- للمحافظة على استمرارية الحركة :

وذلك لو أن الشخص داخل اللقطة تحرك خارج الكادر، وجب القطع هنا إلى اللقطة التالية لتكملة بقية الحركة.

٣- التكثيف :

وهي تعنى أن على المخرج أن يزيد من تأثير الأحداث التي تدور على الشاشة أمام المتفرج حتى يرى الصورة بكل وضوح وبكل تفاصيلها، وبكل ما فيها من حرارة وتركيز.

٤- تغيير الزمان والمكان :

من الممكن التعبير عن التغير في الزمان وفي المكان عند القطع عن لقطة تحدث في زمن ومكان ما إلى لقطة أخرى تحدث في زمن مختلف أو في مكان مختلف تماماً.

٢- الاختفاء والظهور Fade out Fade in :

وفيه يختفى المنظر تدريجياً حتى تظلم الشاشة تماماً ثم يبدأ الظلام في التلاشي تدريجياً على المنظر الجديد، وهذه الوسيلة تشبه إلى حد كبير إسدال الستارة وفتحها في المسرح للفصل بين فصول المسرحية، وهكذا فهو يعنى بداية ونهاية جزء من الأحداث التى تدور على الشاشة، وقد يستعمل الاختفاء والظهور للتدليل على تغير كبير في الزمان، وفي المكان.

ويجب أن نفرق بين الاختفاء والظهور :

(أ) الاختفاء Fade out هو التدرج من الصورة الكاملة على الشاشة إلى السواد القاتم تماماً بحيث لا ترى شئ.

(ب) الظهور Fade in هو التدرج من السواد التام إلى الصورة الكاملة على الشاشة بكل تفاصيلها وأجزائها.

وعادة ما يتبع الاختفاء ظهور، ويؤدى الدمج بين الاختفــاء التــدريجي والظهور التدريجي إلى إبطاء في سرعة الفيلم أو العمل الدرامي.

٣- المـــــزج Dissolve :

والمزج هو اندماج نهاية المنظر الذى انتهى ببداية المنظر الذى يبدأ ثم ذوبان المنظر الأول كلية مع وضوح معالم المنظر الثانى، وهو يستخدم عادة في التعبير عن مرور الوقت.

وإذا قارنا القطع بالمزج سنجد أن القطع cut هو بمثابة وسيلة انتقــال غير ملحوظة مرئياً، في حين يعتبر المزج Dissolve عنصر مرئي فــي حــد ذاته، ولذلك فهو وصلة بين لقطتين أطول من القطع، وللقطع قواعد هامة جــداً يجب معرفتها ودراستها جيداً منها :

١- يجب أن يكون القطع متناسقاً مع بعضه ويجب أن تكون هناك ضرورة وسبب لهذا القطع.
٢- يجب أن يكون القطع ناعماً حتى لا يحدث صدمة لدى المشاهد.
٣- يجب تلافى القطع بين لقطتين لموضوع واحد متشابهتين في التكــوين كــأن تقطع من لقطة لوجه شخص إلى لقطة أخرى لنفس الوجه وبنفس الحجم.
٤- يجب تلافى القطع بين لقطتين مصورتين من زاويتين بينهما اخــتلاف كبير فإن هذا القطع من شأنه أن يحدث بلبلة لدى المتفرج.
٥- يجب تلافى القطع أثناء حركة الكاميرا.

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة :

عدد الشخصيات في السيناريوهات المختلفة سواء في الإذاعــة أو فــى المسرح أو التليفزيون أو السينما أو القصة يجــب أن يكــون محــدوداً فكثــرة الشخصيات قد يكون لها أضرارها أكثر من نفعها فقد أحد العوامل الرئيسية في تشتت الجماهير.

١- الإذاعـــة :

في سيناريوهات الإذاعة ينبغي على الكاتب ألا يكثر من الشخصيات لأن كثرة الشخصيات يصيب المستمع بالحيرة وقد لا يستطيع التعرف عليهـا كلهـا وتصبح بالنسبة له غامضة وغير مفهومة، وخصوصاً وأن مستمع الإذاعة يعتمد على حاسة السمع فقط، وعليه أن يتخيل الشخصية وحركتها وسلوكها والمكـان الذي تعيش فيه، وكل ما يتعلق بها، لذلك فكثرة الشخصيات لها أضرارها بالنسبة للعمل الدرامي الإذاعي.

٢- المســـرح :

خشبة المسرح المحدودة قد لا تستوعب أعداداً كبيرة من الشخـصيات، وقد تشتت انتباه المشاهد، ولا تستطيع تتبع الحدث الرئيسي المطلوب، وقـد لا يستطيع المخرج السيطرة عليهم أو يقومون بحركات غير مدروسة ولا منظمـة فتكون النتيجة الإساءة إلى العمل الدرامي، كما أن كثرة الشخصيات يكلف المال الكثير ويزيد من نفقات المسرحية والأمر هنا يتوقف على نوع المسرحية ومكان الأحداث وتوفر النفقات المالية.

٣- السينما :

قد يتحكم المخرج السينمائي في العدد بلقطات معينة تبـرز المطلـوب لأحاسيس الشخصيات ومشاعرها، ولكن الكثرة قد لا تفهم ولا يستوعب المشاهد دورها، ويضيع الغرض من وجودها ويفضل أن يكون العدد في حدود المعقول والمقبول أي لا بالكثير جداً بدرجة أنه يشتت الانتباه ولا بالقليل الملفت للنظر.

٤- التليفزيون :

التليفزيون لا يستطيع أن يستوعب عدد كبير من الشخصيات بسبب صغر حجم الشاشة، كما أن حركتهم في الأستوديو ستكون محدودة وصعبة، واستيعاب دور كل واحد سيكون صعباً، كما أن ظهور العدد الكبير في لقطة واحدة تكون غيـر واضحة التفاصيل، والمشاهد يريد رؤية الانفعالات المختلفة واضحة.

٥- القصة :

أما في القصة فيستطيع الكاتب الحديث عن الشخصيات الكثيرة العـــدد، لأنه يستخدم الوصف والسرد في هذا، ولكن كلما قل عدد الشخــصيات تمكــن القارئ من معرفة حقيقة ومشاعر وأحاسيس هذه الشخــصيات، لــذلك يمكــن التركيز على الشخصيات الرئيسية ومواقفها وعن طريــق العــدد القليــل مــن الشخصيات يستطيع المؤلف أن يعد قصته وحواره بشكل محبوك وبشكل جيــد فكلما كــان عــدد الشخــصيات قليــل كــان ذلــك أفــضل للقــارئ حتــى لا يشتت انتباهه.

أبعاد الشخصيات في السيناريو :

إن من أهم أهداف كاتب السيناريو الناجح تقديم العمل الدرامي الذي يترك صداه لدى الجماهير، والعمل الدرامي الناجح المتقن لن يترك صداه لدى الجماهير إلا إذا رسم السيناريست الشخصيات بأبعاده المختلفة وبكامل تفاصــيلها الخاصــة، وتحديد هذه التفاصيل، ومعرفة ظروف كل شخصية وطبيعتها وطريقة تفكيرها وخط سيرها هو ما نسميه أبعاد الشخصيات، وتتمثل أبعاد الشخصيات في الآتي:

١- البعد الاجتماعي للشخصية في السيناريو :

ويقصد بالبعد الاجتماعي للشخصية كل ما يتعلق بالشخصية من أشــياء ويمسها من قريب أو بعيد مثل :

١-الحالة الاجتماعية للشخصية متزوج، أعزب، مطلق، أرمل .. وهكذا.

٢-الجنس : ذكر ــ أنثى.

٣-الديانة : مسلم ــ مسيحي ــ ديانات أخرى.

٤-السن : سنوات عمره، وظروفها.

٥-بيئة الشخصية : المدينة ــ الريف ــ غنى ــ فقير ... وهكذا.

٦-العمل أو الوظيفة : يعمل أو لا يعمل ــ موظف حكومي ــ أعمال حرة.

٧-الحالة الصحية للشخصية : سليم ــ مريض.

٨-عادات وهوايات الشخصية.

٩-المظهر العام للشخصية : أنيق – قبيح – نحيف – بدين – طويل – قصير ... وهكذا.

ونجد أن البعد الاجتماعي للشخصية هام جداً وله تأثير قوى وكبير على الشخصية، فهو الذي يحدد ملامح الشخصية وكيفية تأديتها لدورها داخل النص المكتوب.

٢- البعد النفسي للشخصية :

يقصد بالبعد النفسى في السيناريو الحالة والطباع والميول والمزاج النفسي الذي تكون عليه الشخصية وسبب هذه الحالة النفسية، وظروفها وأثرها في الشخصية، والبعد النفسي هذا يتضمن كل ما يتصل بالشخصية من مركبات نقص أو عقد نفسية مثل الحرمان والعزلة نتيجة انفصال والدية، وتربيته داخل مكان لم يكن يحبه، أو أصيبت الشخصية بفشل في ناحية معينة من مناحي الحياة المختلفة كالفشل في الحب أو في الدراسة أو فى العمل، وكذلك يتضمن البعد النفسي طباع الشخصية حاد الطبع، متشائم، متفائل، قوى الاحتمال، ضعيف الاحتمال، متوتر، قلق، متهور، مرح، لا يستطيع المواجهة، لا قدرة له على السيطرة على نفسه، عاطفى، شجاع، خائف، بصفة دائمة، مضطرب التفكير، أفكار سوداء كسيطرة عليه، انطوائي، لا يندمج مع الناس، تربطه صداقة وحب مع الناس، وكل هذه الحالات النفسية نجد أن لها أسبابها ودوافعها وتصرفاتها، وأثرها في حياة الشخصية، فيجب على كاتب السيناريو أن يكون على وعى تام وإلمام بهذه الصفات داخل البعد النفسي حتى يرسم شخصياته بشكل صحيح.

٣- البعد الثقافي :

والمقصود بالبعد الثقافي للشخصية في السيناريو هو هل هذه الشخصية متعلمة أم لا تعرف القراءة والكتابة، ويشمل البعد الثقافي أيضاً التعليم

والشهادات الحاصل عليها، والمدارس والجامعات التي التحقت بها الشخـــصية، فالبعد الثقافي يظهر لنا أبعاد الشخصية من الناحية التعليمية، ومـــا نالتـــه هـــذه الشخصية من شهادات، وهذا البعد هام في السيناريو لوضع الشخصية المناســـبة في المكان أو الدور المناسب لها.

٤- البعد المهني للشخصية :

البعد المهني أو الوظيفي للشخصية الدرامية أحد الأبعـــاد الهامـــة فـــي الشخصية، ومكمل للأبعاد السابقة، ولاشك أن البعد المهني للشخصية الدراميـــة يضفى على الشخصية أشياء معينة كألفة الحديث وكيفية التصرف في المواقـــف المختلفة، فمثلاً شخصية رجل يعمل ميكانيكي بالطبع سيكون لها أسلوبها، وكيفية تعاملها مع الناس ستكون حادة بحكم المهنة، وعلى العكس تماماً لو نظرنا إلـــى مهنة طبيب مثلاً أو مهندس أو أستاذ جامعة ستجد أن أسلوب الشخـــصية هنـــا وطريقة التحدث راقية ومختلفة تماماً عن الشخصية السابقة، فرسم البعد المهني للشخصية مهم تماماً لكاتب السيناريو ويجعله يقدم عملاً فائق النجـــاح، وعلـــى الكاتب أن يتوخى الدقة في رسم أبعاد الشخصيات الرئيسية داخل السيناريو لأن الشخصية الرئيسية هي الشخصية التي سيقام عليها الحدث ويبنى عليها العمـــل من الألف إلى الياء، أما الشخصيات التى تشترك في العمـــل الـــدرامى ولكـــن أدوارها بسيطة كالبواب مثلاً أو الساعى وهكذا فهذه الشخـــصيات لـــيس مـــن الضرورى رسم أبعاد هذه الشخصيات بدقة لأنها شخصيات غير مؤثرة في سير العمل الدرامي سواء كان فيلم أو مسلسل.

الحوار في السيناريو :

داخل أى سيناريو تليفزيوني كان أم سينمائي أم مسرحي نجد أن ما يقال بالكلام هام جداً، فالحوار هنا هو الكلام، فهو يدعم المحتوى البصرى للمـــشهد ويدفع بالحدث إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار يجعـــل الـــسيناريو يتـــدفق

بسلاسة، ويمكن تدعيم استمرارية الصورة إلى حد كبير بالتدفق السلس للحوار، ويمكن أيضاً تدخل استمرارية الصورة إذا احتاج الحوار إلى الاستمرارية، وعند كتابة الحوار يجب أولاً أن يطرح كاتب السيناريو السؤال التالي : ما ضرورة هذا النص المنطوق لسرد القصة ؟ وهل الصمت يمكنه توصيل الفكرة بشكل أفضل ؟ فعندما يكون هناك حوار بين أثنين ليس بالضرورة أن يتكلما طوال الوقت، وبقدر الإمكان يجب التفكير في طرق مرئية للحوار، غير استخدام الكلام كالإشارة أو الإيماءة أو التنهد أو رفع اليد كل هذه أشياء تحل محل الحوار فى حالات كثيرة، والمبدأ الأساسي والهدف من الحوار هو التأكد من وجود تقدم مطرد لأفكار متراكمة تبنى القصة نفسها، ويعتبر الحوار جزءاً منها، وهذا يستلزم العناية باستمرارية الحوار والنقلات بين اللقطات وبين المشاهد والفصول، والحوار الجيد يتطلب ما يلي :

١- الحوار الجيد هو الذي ينظم إيقاعات المشهد.

٢- يتطلب الحوار الجيد كذلك أن يأخذ الكاتب في اعتباره ما تريده كل شخصية، وكيف تحاول الوصول إلى ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده، وهنا يجب أن يظهر الحوار ما تريده الشخصية فلو أن أحد الأشخاص يسعى لأن يكون مثلاً عضواً بالبرلمان فهنا يجب أن يظهر الحوار هذه الأمنية عن طريق حكاية الشخصية الموضوع لأصدقائه وهكذا. فالحوار يعتبر من الأركان الأساسية في أي سيناريو وبدونه لا يستقيم العمل ولا يخرج إلى النور.

الحبكة في العمل الدرامي :

الحبكة في العمل الدرامي هي الإطار العام للحدث، وهذا الإطار العام للحدث ينبغي أن يتضمن الشخصيات الأساسيات في المواقف المختلفة، وداخل الحبكة تسير الأحداث باتجاه التعقيد من خلال قيام الشخصيات الرئيسية أو

الأساسية بأعمال معينة، تؤدى إلى خلق سلسلة من المشاكل أو الأزمات أو المصاعب التي تزيد الأمور تعقيداً حتى تصل إلى ما يسمى بالذروة الدرامية، والذروة الدرامية هذه هي أكثر هذه الأزمات تعقيداً، وبعدها يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل، والحبكة تتضمن مجموعة من النقاط هذه النقاط لابد من توافرها حتى تظهر الحبكة في شكل محكم ودقيق وهذه النقاط هي :

١- كل التعقيدات أو الأزمات أو العقبات التي تواجه البطل، وتدفعه لأن يتصرف بشكل معين أو اتخاذ موقف معين.

٢- من نقاط الحبكة أيضاً المواضع التي تسهم في دفع القصة إلى الأمام في اتجاه الذروة ثم الحل.

٣- وقد يأخذ موضع الحبكة شكل رد فعل لشخص أو جزء من حوار، أو حدث، وقد يشمل مشهداً بأكمله، وأحياناً يكون موضع الحبكة إيجابياً.

وتوقيت وترتيب مواضع وأماكن الحبكة يؤثر على دورها تطور القصة الدرامية فالمواضع التي يقوم الكاتب بتطويرها بإحكام وعناية ودقة تؤدى إلى سيناريو جيد ومحكم تماماً سريع في حركته، ومع تقدم النص، ينبغى أن تكون كل نقطة من نقاط الحبكة أكثر تعقيداً، وتشويقاً من التي سابقتها، ومن نقاط الضعف الشائعة في السيناريوهات، أنه كلما تقدمت القصة للأمام تتباعد وتنفصل المواضع الرئيسية للحبكة، وهذا بدوره يؤدى إلى إبطاء سرعة الفيلم والذي يطيب المشاهد بالملل والفتور وربما الإعراض عن مشاهدة هذا العمل.

ولكي يتم تجنب مواضع الحبكة الضعيفة أو الغير محكمة يجب أن يقوم كاتب السيناريو بالآتي :

١- التفكير في نقاط كثيرة للحبكة، أكثر من احتياجه الفعلي، وبهذا يكون أمام كاتب السيناريو أكثر من موضع يستطيع أن ينتقى منهم أقوى موضع ويجعله حبكة لعمله الدرامي.

٢- أن يقوم كاتب السيناريو بتقييم المواضع المختلفة التي تم وضعها من

قبل ويقوم بحذف ما يراه متكرراً أو ضد تصاعد الحدث نحو الذروة.

٣- كما يجب أن تتميز مواضع الحبكة بالصدق بالنسبة لعالم النص المكتوب.

٤- أن لا يتم جعل الحبكة في العمل الدرامي تأتى عن طريق الصدفة، فالمشاهد لا يحب الحبكة المفتعلة أو غير الحقيقية، لأنها تؤدى إلى فشل القصة كلها.

أنواع الحبكة الدرامية :

بالنظر إلى الحبكة يمكن تصنيف أنواع الحبكة، إلى أنواع عديدة نذكر منها ما يلي :

١- **نمط الحب العاطفى** : وتدور أحداث هذه الحبكة حول أثنين تربط بينهم علاقة حب شديدة ولكن هذا الحب تقابله مجموعة صعاب أو عقبات.

٢- **نمط النجاح أو الفشل** : وهذا النمط يتعلق بالنجاح أو الفشل للشخصية الرئيسية في الحدث فالشخصية الرئيسية تسعى إلى النجاح في أمر ما بهدف الوصول إليه وإما أن تنجح أو تفشل فيه.

٣- **نمط المثلث الثلاثى الأبعاد** : وهذا النمط قلما نجد الآن في السينما المصرية وإن كان هذا النمط أحياناً يضع فيلماً قوى والمقصود بالمثلث في هذا النمط هو علاقة حب تربط بين ثلاثة من أبطال الفيلم كأن تكون شخصية البطلة هي المحبوبة ويتعلق بها أثنين من الشخصيات الرئيسية ومن أمثلة هذا النوع من الأفلام فيلم "صراع في الميناء" لأحمد رمزي وعمر الشريف والفنانة فاتن حمامة.

٤- **نمط العودة** : وهذا النمط هو أهم أنماط الدراما حيث يتمثل هذا النمط في عودة غائب أو مفقود في حدث أو مكان بعيداً، فمثلاً قد يكون البطل في أحد الأعمال الدرامية مقاتل على الجبهة وتأتى الأخبار كلها مؤكدة بأنه قد فُقد وتفاجأ زوجته برجوعه في يوم ما وهكذا نجد أن هذا النوع من أنواع الحبكة في الأعمال الدرامية قد يصنع عملاً ممتازاً.

٥- **نمط الانتقام** : وهذا النوع من أنواع الحبكة نجده منتشر وبشكل كبير جداً في الأعمال الدرامية سواء القديمة أو الحديثة ومن الأمثلة الصارخة على هذا

النوع أفلام الدمار أو الخراب وأفلام الثأر والأعمال المتعلقة به في صعيد مصر أفلام كانت أم مسلسلات.

٦- **نمط التضحية** : وهذا النمط هو عكس الانتقام تماماً، حيث تسعى الشخصية الرئيسية بالتضحية بنفسها فى سبيل هدف نبيل من أجل دفع الحدث إلى الأمـــام وصولاً إلى الذروة.

٧- **العودة إلى الطبيعة الخيرة** : وهذا النمط يتمثل فى تخلى شخصية شريرة عـــن رباتها الشريرة والرجوع إلى الطبيعة الخيرة من خلال عمل درامي يجذب المشاهد في تسلسل منطقي سليم.

٨- **نمط العائلة** : ونجد أن هذا النمط من الحبكات يأخذ مـــساحة كبيـــرة فـــي الدراما المصرية في الأفلام والمسلسلات وخصوصاً فـــي مسلـــسلات العـــصر الحديث حيث يتمثل هذا النمط في التجمع الذي يجمع العائلة كلها في رباط واحد ومن الأمثلة على ذلك في المسلسلات الحديثة مسلسل "الوتد" ليوســـف شـــعبان وهدى سلطان، ومسلسل "الضوء الشارد" لسميحة أيوب وممدوح عبدالعليم، ومن أمثلة الأفلام على هذا النمط فيلم "إمبراطورية ميم"، وهذا النمط نجـــده منتـــشر وبشكل كبير في الدراما المصرية قديماً وحديثاً.

تلك هي أنواع وأنماط الحبكات في الأعمال الدرامية المختلفة.

نقاط التحول داخل الحبكة الدرامية :

المقصود بنقطة التحول داخل العمل الدرامي هى تلك النقطة التي تغيـــر مجرى القصة وتؤثر بشدة على مسار القصة والاتجاه بالقصة إلى مـــا يـــسمى بذروة العمل الدرامي بحيث تشد انتباه المتفرج وتجعله مـــشارك إيجـــابي فـــي أحداث القصة، وهناك مجموعة من النقاط الرئيسية للتحول داخل القـــصة هـــذه النقاط أجمع عليها الكاتب والنقاد في هذا المجال وهي :

١- **الحدث الملهم** : الحدث الملهم من نقاط التحول داخل القصة وهذا الحـــدث

يجب أن يكون مرسوم بدقة ومخطط له بعناية لأنه بمثابة منعطف هام بل ورئيسي في القصة، والحدث الملهم يأتى في أغلب الأحيان في بداية السيناريو، غالباً في أول عشر صفحات من القصة الدرامية.

٢- **لحظة الكشف** : لحظة الكشف من أكثر نقاط التحول أهمية وإثارة داخل القصة الدرامية ولحظة الكشف هذه يصل إليها بطل القصة الدرامية وهو يعمل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، وإذا كان هناك أكثر من لحظة كشف فهنا يجب أن تكون كل لحظة كشف جديدة أكثر درامية وتشويق وجذب للمتفرج من السابقة عليها.

٣- **الكشف الذاتي** : والكشف الذاتي يكون متعلق بالبطل أو بالشخصية الرئيسية في العمل الدرامي ويحدث هذا الكشف الداخلي عندما يدرك البطل نقطة ضعفه، وهذا الإدراك يؤدى إلى نمو في شخصية البطل نحو النضج والكشف الذاتي يكون مرتبط بدرجة كبيرة بالدافع الداخلي للبطل داخل العمل الدرامي.

٤- **التضاد في الحبكة** : والتضاد في الحبكة هو بمثابة ازدواج بين موضعين للحبكة، أحد هذين الموضعين إيجابي والآخر سلبي مما يدفع بالقصة الدرامية إلى الذروة، وهذا الازدواج من شأنه أن يرفع درجة تخيل المشاهد ويزيد من قدرة توقعاته فالتضاد في الحبكة يعتبر من النقاط الهامة للتحول داخل الحبكة الدرامية.

٥- **القرار المصيري للبطل** : ونقطة القرار المصيري هذه من مواضع الحبكة الدرامية القوية جداً وفي هذه النقطة يُجبر فيها بطل العمل الدرامي على اتخاذ موقف مصيري يترتب عليه تغير في مجرى أحداث العمل الدرامي كله، والقرار المصيري في الحبكة الدرامية من شأنه شد انتباه المتفرج وجعله يعايش الأحداث الدرامية كما لو كانت في الواقع تماماً.

٦- **اللحظة الانتقالية في الحدث** : وهي لحظة يحدث فيها تكثيف للمشاعر لكل من الشخصيات الدرامية والمشاهدين في آن واحد، وعادة ما ترتبط بعمل بطولي يقرب بين شخصيات متضادة، وكثيراً ما تحدث هذه اللحظة في قلب مشهد مثير

للانفعالات حتى يستطيع التأثير في المشاهدين.

٧- **الذروة في الحدث الدرامي :** والذروة في أي عمل درامي هي قمة أحداث هذا العمل الدرامي، وهي بمثابة أخر نقطة تحول في الفيلم وفي الغالب الأعم ما تكون على شكل تضاد، ولكن هذا لا يمنع أن تتخذ أشكالاً أخرى، كما يجب أن تتمشى الذروة في العمل الدرامي مع الشكل العام والمنطق العام للقصة، وإلا ستفقد الذروة قيمتها وأهميتها، كما يجب أن تتجمع كل الخطوط التي تمسك بالقصة الدرامية وتصل إلى الذروة في وقت واحد، وذلك من أجل الحفاظ على المشاهد وعدم تشتيت انتباهه.

٨- **نقطة ما بعد الذروة :** والمقصود بنقطة ما بعد الذروة في العمل الدرامي هو أنه عندما يشعر المشاهد أنه أصبح العمل الدرامي فيلماً أو مسلسلاً على وشك الانتهاء يجده يدخل منعطفاً جديداً تماماً، فهنا المتفرج يتوقع نهاية العمل الدرامي ثم يأتي فجأة حدث ما يهدى من الذروة ويهبط بها إلى القاع، وهذا يكون عملاً ضعيف في القصة ويجعلها تفقد أهميتها إلا لم يكن هذا العمل مبرراً ولأسباب ذات أهمية كبيرة جداً.

هذه كانت نقاط التحول الرئيسية داخل الحبكة الدرامية والتي ينبغى على كاتب السيناريو (السيناريست) أن يكون على وعى وعلم تام بها حتى يستطيع أن يضع الحبكة المناسبة لقصته وحتى لا تفقد أهميتها ومصداقيتها لدى المتفرج.

السيناريو المفضل :

الجمهور يحب الحكاية : ليس هناك قاعدة ثابتة يسير عليها كاتب السيناريو في كتابة القصة، ولكن الجمهور يحب أن نروى على بصره ومسمعه قصة، وحينما يكتسب السيناريست يجب أن يلقى على نفسه سؤال هام وهو : ماذا يجب أن أظهر للمتفرجين ليصدقوا هذا الشئ أو ذاك الفعل ؟

فيجب أن يكون الكاتب واقعى لأقصى درجة وأن يأخذ في اعتباره

رغبات الجمهور المتفرجين وأن يجعل قلمه يلبى احتياجات هؤلاء المتفـرجين، فأحسن أسلوب للكتابة هو أسلوب القصة لأنه يجذب اهتمام وانتباه المتفـرجين، كذلك نجد أن بعض السيناريوهات تحتاج إلى عملية بحث وتقصى ودراسـة فـي جذور الموضوع حتى تصل في النهاية إلى سيناريو جيد.

دور المخرج في السيناريو :

دور المخرج في السيناريو دوراً رئيسياً فالمخرج في أية لحظة يتـدخل في العمل من خلال رؤيته الخاصة كمخرج وبعين المخرج الثاقبة يقوم بتغييـر بعض الأشياء سواء بالحذف أو بالإضافة كل هذا يتم بالاتفاق مع السيناريـست صاحب القصة، والمخرج يتدخل عادة منذ البدايـة، إنـه هـو الـذي يختـار الموضوع، ويندر اليوم أن نجد المخرج الذى يفرض عليه موضوعاً ما، ثـم أن هناك ظاهرة اليوم وهي أن الكثير من المخرجين يكتبون سيناريوهات أعمـالهم بأنفسهم، وهنا تلتقى وجهة نظره كمخرج وكسيناريست في بوتقة واحدة فيخرج عملاً مميزاً لأنه قام بوضع سيناريو العمل والسيناريو هنا يعتبر أساس العمـل الذي يقوم عليه الإخراج، وخلاصة القول هنا نقول بأن المخرج يحـق لـه أن يتدخل في السيناريو في أي وقت.

السيناريست أثناء الإخراج :

هل يستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء عملية إخراج ما كتبه، لا يـستطيع السيناريست أن يتدخل أثناء الإخراج ولا يحق لـه أن يتـدخل مطلقـاً لأن التـدخل والتعديل والرؤية الفنية هنا تكون للمخرج الذي سيقوم بإخراج العمل الفنـي فقـط، فالعمل الفني مسلسلاً أو فيلماً إذا تم الحكم عليه من قبل الجمهور والنقاد بأنه عمـل غير جيد فأول من سيحاسب على هذا هو مخرج هـذا العمـل فـي المقـام الأول، فالسيناريو عندما يقع في يد المخرج ويبدأ في التصوير فالسيناريست لـيس لـه أي حق في التدخل حتى لا يؤثر على رؤية المخرج الإبداعية والزاويـة التـي سـيقوم بإخراج هذا العمل منها، فالمخرج وحده هنا هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة.

المخرج والكاميرا أثناء التصوير :

هناك من المخرجين نوعاً لا يقتربون من الكاميرا إلا فيما ندر، وهناك نوعاً آخر ينظر فيها كثير، بل ويمسكها بنفسه في بعض المشاهد ليتأكد بنفسه من سير عملية التصوير بالشكل الذي يريده والذي رسمه في ذهنه وكذا رؤيته الإخراجية الخاصة به والتي تخيلها لهذا العمل، وعلى كل حال فالمخرج والمصور يتفقان سوياً أثناء التنفيذ على كل لقطة في الفيلم أو المسلسل أو العمل الدرامي بشكل عام، وأنا في رأيي ان هناك نموذجين مختلفين تماماً من المخرجين: الأول وهم أولئك المخرجين الذين يعدون مقدماً كل شئ على الورق، وأولئك الذين يحملون في رءوسهم التقطيع الفني للفيلم أو العمل الدرامي إلى لقطات، وعلى أية حال فمن الضروري وجود تتابع، مكتوب أو غير مكتوب وحتى لا يضيع الوقت، ولكى يعطى كل لقطة الأهمية الحقيقية التي يجب أن تكون لها في العمل الدرامي.

الحوار في السيناريو :

كما هو معروف أن السينما في بدايتها كانت صامتة وكان الممثلون يستبدلون الحوار بالإشارات والإيماءات والانفعالات وكان الفيلم كله عبارة عن رموز وإشارات عن طريقها يتم توصيل الهدف من العمل الدرامي، ولكن سرعان ما تخلت السينما عن صمتها، وتخلصت من عجزها وخرجت من عالم الصمت الرهيب إلى عالم الصوت والحوار المسموع، ونطق الممثلون وهدأت حركاتهم بعد أن كانوا يلوحون ويأتون بحركات عصبية غريبة وإيجاءات وإيماءات مبالغ فيها. وعندما جاء الصوت ودخلت لغة الحوار إلى فن السينما هناك من عارض هذا الحوار وظهور الصوت ومنهم شارلي شابلن الذي كانت أفلامه تعتمد في الأساس على التمثيل الصامت ففى البداية لم يتقبل السينما الناطقة، وقال بأن الأفلام الناطقة جاءت لإفساد أقدم فن في العالم "البانتوميم" وإنها

تمحو وتزيل جمال الصمت العظيم وتراثه القديم.

ونجد على الطرف الآخر من أكد على أهمية الصوت والحوار في فـــن السينما ومنهم أندريه بازان الذي أكد على أهمية الصوت كجزء رئيسي وأساسي ومكمل للفن السينمائي، وإذا نظرنا إلى السينما بكل فنياتها وجماليتهـــا نجـــدها تجسد الواقع أو تحاكى الواقع تماماً وليس الخيال، وأن الصوت والحوار يمثلان جزءاً أساسياً من هذا الواقع الذي نعيشه.

من هذا المنطلق نستطيع أن نقول بأن الفيلم الغير ناطق أو الصامت لم يكن يستطيع أن يؤدى وظيفته على الوجه الأكمل بسبب فقدانه لعنصرين مهمين تماماً وهما عنصرا الصوت والحوار، من هذا المنطلـــق يجـــب علـــى كاتـــب السيناريو أن يضع في اعتباره لغة الصورة ومعها الصوت والحوار، فيقوم بعمل تركيبه ثرية من هذه العناصر الثلاثة بقدر الإمكان حتى يستطيع أن يخرج عملاً متكاملاً، كما يجب أن يقوم كاتب السيناريو بتوزيع عناصره الثلاثة هـــذه بكـــل دقة، فمثلاً إذا كان هناك مشهد يمكن من خلاله اســـتخدام الـــصورة لتوصـــيل معلومة فهنا لا داعى لاستخدام الصوت أو الحوار، فالصورة هنا تكـــون أكثـــر جمالية وإقناعاً، ومنذ دخول الحوار فن الأعمال الدرامية والسينمائية غير شكلها تماماً فأصبحت مثل الكائن الحي الذي دبت فيه الروح من جديد فالحوار أصبح ضروري ولا غنى عنه في سينما اليوم.

مهام الحـــــوار :

للحوار مهام ووظائف يؤديها ينبغى على كاتب السيناريو أن يكون ملماً بها حتى يقوم بتوظيف الحوار وظيفته الأساسية أو الرئيسية وتتمثـــل وظـــائف الحوار في الآتي :

١- الحوار يقوم بتقديم المعلومات والبيانات :

من المهام أو الوظائف الأولى للحوار هو تقديم المعلومات، فالمعلومات

لا يمكن أن تصل للمتفرجين بدون حوار والفكرة أو الهدف من العمل الدرامي يتم إيصاله للمشاهد أيضاً من خلال الحوار فالحوار يقدم أهم شئ وهو المعلومات للمشاهدين.

٢- الكشف عن العاطفة :

فالحوار من العوامل الرئيسية التي تكشف لنا عن حالة الممثلين النفسية ومشاعرهم الداخلية والحوار الجيد هو الذي يكشف لنا عن أحاسيس الممثلين الداخلية، فينبغى على كاتب السيناريو أن يضع هذا في اعتباره عندما يبدأ في الكتابة لنصه السينمائي.

٣- دفع الحبكة إلى الأمام :

من مهام الحوار الجيد أنه يدفع بالأحداث داخل القصة إلى الأمام في اتجاه الذروة، والحوار معه في هذا عنصر مكمل هو عنصر الصورة فمن خلال الحوار والصورة يتم دفع الحدث إلى الأمام، فكاتب السيناريو لابد له أن يدرك أنه لكي يقوم الحوار بمهمته يجب أن يتكامل مع شقه الآخر وهو الصورة، وهما الأثنان معاً يدفعان بالأحداث إلى الأمام في اتجاه الذروة.

٤- تحديد شخصية ووظائف المتحدثين :

بالنظر إلى الحوار في السيناريو نجد أنه من الوسائل الهامة في رسم الشخصيات داخل العمل الدرامي، فالحوار هنا بمثابة المرشد الذي يكشف عن الشخصية من حيث التعليم الذي تلقته هذه الشخصية، ومركزها الاجتماعى، والمهنة التي تعمل بها هذه الشخصية والبيئة التي تعيش فيها، إضافة إلى أن الحوار يكشف عن الحالات العاطفية والسمات الذاتية والعاطفية للشخصية، فالحوار يكشف عن كامل مكنون الشخصيات فنستطيع من خلال الحوار تحديد هوية من يتكلم، فمثلاً لو أن أحد الشخصيات يقوم بدور ميكانيكي أو حلاق فمن خلال طريقة الحوار نستطيع تحديد مهنة هذه الشخصية فهي بالقطع ستستخدم مصطلحات وألفاظ تدل

على وظيفتها والوضع سيكون مختلف تماماً مع الطبيب أو أستاذ الجامعة أو رجل الأعمال الذي عاش في وسط من المتعلمين تعليماً جامعي، وهكذا نجد أن الحوار من وظائف الشخصية وكتابة الحوار عملية تصبح سهلة كلما زادت ممارستها، وكتابة الحوار في السيناريو تحتاج إلى مران وممارسة مستمرة وكاتب السيناريو كلما كان على فهم كامل ودراية تامة بشخصياته كلما تمكن من إجادة الحوار ورسمه بطريقة يصبح فيها سلسلاً ومقبولاً.

ومن خلال إتقان الحوار بشكل جيد يستطيع الكاتب توصيل هدفه إلى المشاهدين بسهولة ويسر وفي وقت محدد وبدون تعب أو إرهاق ودون أن يحس المتفرج بالملل أو الإرهاق من متابعة هذا العمل الدرامي لأن الكاتب متمكن من أدواته والتى من أهمها الحوار.

رباط الحوار:

لكى يكون الحوار متماسك ومترابط مع بعضه البعض هناك حيلة تسمى بـ "رباط الحوار" وهذه الحيلة مغزاها أن كل كلام يقال يتسلم من الكلام الذي سبقه ويعترف به، ولهذا يجب أن يكون كل لفظ وكل جملة من الحوار تعترف بالحديث السابق وتتمشى معه وتدعم عنصر التتابع في الحوار الذى يجعل الحوار جيداً ومتماسكاً مع بعضه البعض، وبالنظر إلى أنواع الأربطة في الحوار نجد أنها كثيرة ومتنوعة ولكن استخدامها يتوقف على براعة الكاتب ومهارته في الكتابة وإجادته لفن كاتبة السيناريو، ومن أمثلة الأربطة رباط السؤال والجواب، ورباط جملة واعتراض، أو تكرار آخر كلمة، أو تكرار الكلمة المركزية في جملة الحوار المقابل.

الواقعية في السيناريو :

الحوار في السيناريو هو اللغة التي تتعامل بها الشخصيات المختلفة على اختلاف درجة تعليمهم وثقافتهم ولهذا يجب أن يكون الحوار في شكل جمل

بسيطة وواضحة، وهذه صفة هامة، كذلك يجب أن يكون الحوار بلغـة سـهلة وغير مركبة ويسهل فهمها، كما يجب أن تكون فقرات الحوار قصيرة وبسيطة بقدر الإمكان، مع العمل على تجنب الأحاديث الطويلة التي تبدو غير طبيعيـة، ويجب ألا يحتوى الحوار السينمائي كذلك على التفاصيل والتكرار الموجود فـي الكلام اليومي المعتاد، فلابد أن يقوم بتطبيق القاعدة الذهبية وهي أكبر كم مـن المعلومات بأقل عدد من الكلمات الممكنة، ويجب أن يأخذ كاتب السيناريو فـي اعتباره قاعدة هامة وهي أنه من خلال الحوار الذي يقوم بكتابته سـيخرج فـي شكل عمل سيشاهده كل الناس على كافة مستويات تعليمهم وثقافتهم فيجـب أن يكون حوار مفهوم وسهل وواضح وبسيط.

وهناك عدد من العناصر التي تساعد كاتب السيناريو على كتابة حوار جيد وهي:

١- يجب أن يكون الحوار مميزاً لشخصية المتحدث :

وهنا ينبغي على كاتب السيناريو أن تكون الشخصية متمشية تماماً مـع الحوار الذي وضع لها معبراً عن مستوى تعليم الشخصية ونوع الثقافـة التـي تنتمى إليها الشخصية، أي يجب أن يستخدم الكاتب لكل شخصية الكلمات التى لا تخرج عن نطاق بيئتها التعليمية والاجتماعية والمهنية، بالإضافة إلـى بيئتهـا الجغرافية، فمثلاً من خلال الحوار يستطيع أن يفرق المشاهد ما إذا كانت هـذه الشخصية من الريف أو من الحضر من القرية أو المدينة، كما يجب على الكاتب عند كتابته للحوار أن يتجنب استخدام اللهجات والكلمات والتعبيـرات التـي لا تناسب الشخصية فكل شخصية لها لون معين من الحوار يناسبها ويتمشى معها، فالطبيب يختلف عن الحرفى يختلف عن المريض يختلف عن الميكانيكي عـن سائق التاكسي ... الخ.

٢- اللغة المنطوقة :

اللغة المنطوقة هي التي تحمل الحوار الجيد، ومن هنا يمكن الاسـتفادة

بما في اللغة المنطوقة من مزايا، مثل الاختصار والبناء للمجهـول، واسـتخدام الصيغ بأشكالها المختلفة سواء بالحذف أو بالإضافة فكاتب السيناريو الجيد هـو الذي يستطيع أن يوظف اللغة المنطوقة لخدمة الحوار في إطار لا يخل بالـشكل العام للحوار الجيد.

٣- المتحدثون يقاطعون غيرهم :

كثيراً ما يحدث ذلك أثناء العمل الدرامي، فيجب مراعاة عدم المغالاة في ذلك إلا إذا كانت الشخصية يقصد إظهارها بمظهر معين.

٤- يجب أن يكون الحوار مختصراً :

ولكن هذا لا يمنع أن يكون هناك حديثاً طويلاً، ولكن أفضل الحوارات ما كـان قصيراً أو وسطاً فلهذا يجب أن تؤخذ هذه الجزئية في الاعتبار.

٥- يجب أن يراعى كاتب السيناريو أن الحوار ليس كل شئ :

فهناك في بعض المواقف أحياناً تكون الحركة أو الإيمـاءه أو الإشـارة بديلاً عن الحوار، فلهذا يجب أن يراعى الكاتب أن يكون هناك انسجام وتناسـق بين الحوار والإشارة والإيماءة في المواقف التي تتطلب منه ذلك حتى يخـرج بعمل كامل الأركان والزوايا.

٦- الحوار الواقعى يتسم بالعاطفة :

فهو يعبر عن الفرح والغضب والحزن، فأغلب الناس يتجهون إلى الكلام من منطلق أحاسيسهم أكثر من منطلق الواقع فيجب على الكاتب أن يراعى ذلك.

٧- احذر التطوع بتقديم المعلومات :

فلا تجعل الحياة سهلة بالنسبة لبطل عملـك الـدرامي أو أى شخـصية أخرى، فلا تجعل كل شئ سهل فيتمكن البطل من الوصول إليه بسهولة بل يجب أن تجعله يحارب ويقاتل من أجل الوصول إلى الهدف المنشود.

٨- تجنب الحوار الطويل: ويجب أن يكون الكاتب على وعى تام بأن كل كلمة يكتبها لابد وأن تدفع بالأحداث إلى الأمام.

٩- **الصراحة فى الحوار:** وأن يكون بعيداً عن الأكاذيب والمبالغات.

تعدد اللهجات والتغلب عليها:

كاتب السيناريو يستخدم اللهجات كوسيلة من وسائل إبراز الشخصية، واللهجات لها أهمية كبرى في أنها تضفى على الشخصيات داخل العمل الدرامي طابعاً مميزاً، كما أنها لها أهميتها في إلقاء الضوء على البيئة التي تعيش فيها الشخصية أو التي جاءت منها هذه الشخصية (الصعيد الجواني – الساحلى الصعيد القريب من القاهرة – وجه بحري – البدو والصحاري ... الخ).

ولكن يجب أن يراعى الكاتب عدم الإكثار من اللهجات في قصته الدرامية، لأن اللهجات هذه علم واسع ويحتاج إلى دراسة وإلى متخصصين، وسيكون من الصعب على الكاتب دراسة كل اللهجات اللهم إذا استعان بمتخصصين في هذا المجال، لذا أوصى كتاب السيناريوهات باستخدام أقل كمية ممكنة من اللهجات في السيناريو وذلك لأن كثرة اللهجات تشتت المتفرج وتجعله غير قادر على جمع خيوط هذا العمل الدرامي وغير قادر على معفرة الهدف من هذا العمل.

تعدد اللغات في الحوار:

من الصعوبات الأخرى والأكثر أهمية التي تقابل الكاتب هي استخدام اللغة الأجنبية في الحوار الدرامي، فأحياناً يضطر الكاتب إلى استخدام لغة أجنبية عن لغة النص في بعض المشاهد، وهنا يلجأ الكاتب إلى بعض الحيل لتفادى هذه المشكلة وهي أن ينطق المتكلمون باللغة الأجنبية مع إضافة سطور ترجمة على الفيلم بحيث تتكلم الشخصية الحوار باللغة الأجنبية ويصاحب الحوار ترجمة له بالغة النص الأصلي، ولكن يعيب هذه الطريقة أنها تعمل على تشتيت الانتباه البصرى والحسي لدى المشاهد، وعدم متابعة العمل بشكل جيد لأن المشاهد هنا سيقوم بتقسيم الانتباه لديه فجزء لمتابعة العمل الدرامي والآخر لمتابعة الترجمة، وكذلك هناك بعض الجماهير لا تستطيع القراءة والكتابة فلا تستطيع معرفة ما

يدور في هذه المشاهد من أحداث، هذا بالإضافة إلى المشاكل الكثيرة التي تعانيها ترجمة الأفلام أصلاً من تسطيح الحديث واختصاره وحذف بعض كلماته أحياناً.

كذلك هناك حيلة أخرى لحل مشكلة اللغة الأجنبية في الحوار وهي حيلة الدوبلاج، وهي محاولة وضع كلمات تناسب حركة الشفاه في اللغة الأخرى بقدر الإمكان وهذه الطريقة تحتوى على بعض العيوب أيضاً مثل ان حركة محاكاة الشفاة لا تكون كاملة، كذلك ظهور مشكلة عدم التزامن والتوافق بين الصوت والصورة، واضطرار المترجم إلى اللجوء إلى كلمات قد لا تكون معبرة بما يكفى عن الحوار الأصلي، كما أن بعض الشخصيات تتميز بأداء صوتى معروف لا يمكن نقله في حالة الدوبلاج فتقدم الشخصية جانباً هاماً من جوانبها الفنية.

ويمكن اللجوء إلى بعض الطرق المختلفة للتغلب على مشكلة اللغة هذه من خلال الآتي :

١- كتابة حوار تفسره الأحداث المصاحبة وحركات الممثلين، بحيث يستطيع المتفرج معرفة ما يهدف إليه هذا المشهد من خلال الحركات المختلفة للممثلين بجانب شريط الترجمة أيضاً.

٢- استخدام الكلمات الأجنبية التي لها معنى مفهوم عند المتفرجين.

٣- هناك كلمات كثيرة أصبحت عالمية الاستخدام وذلك لكثرة استخدامها، كما لا ننسى أن هناك كلمات مشتركة بين اللغات المختلفة فيمكن استخدام هذه الكلمات بجانب الحركات التي تظهر الحوار في شكله الصحيح فيستطيع المتفرج أن يتابع النص بشكل سهل وبعيداً عن التشتيت ويستطيع الكاتب إيصال فكرته أوهدفه من الموضوع.

المونولـــــــوج :

المونولوج يأخذ شكل المناجاة "الانفرادات" أي يتوقــف المــسرح كلــه ليسمح للمناجي ليشيح بوجهه عن الشخصيات الأخرى ويطلق العنان لأفكــاره، ونجد الآن بعض الأفلام تلجأ إلى استخدام المونولوج رغم أنه يعتبر خطأ فنيـــاً، إذ يقطع تسلسل الأحداث، وليس له سند من الواقع، وبناءً على هذا فــالمونولوج يعتبر من بقايا المسرح التي لا تزال عالقة بالسينما ويجب التخلص منهـــا، ولا يجب اللجوء إلى المونولوج إلا عند الضرورة الفنية التي لها مــردود واقعـــي وقابلية للتصديق.

وإذا كان لابد من استخدام المونولوج، يجب أن نتأكد من دوافعه جيـــداً، والمونولـــوج يحظى بتصديق من واقع نطقه كما في الصلوات الحارة أو إلقاء خطبة، فيمكن لطفلـــة أن تناجى دميتها، وجدة لحفيدها النائم، وفتاة لصورتها في المرأة، ولكن مهمـــا كـــان الموقف، يجب على المرء أن يعلى من شأن المونولوج.

اختيار الحوار :

عملية اختيار الحوار ليست سهلة ولكنها تحتاج إلى إبداع، فمن الضروري تماماً أن يمتلك كاتب السيناريو المقدرة على تجنب كل تفاهات الكلام ليركز فقط على هذه العناصر التي تحرك القصة وتمكن الشخصيات من العمل أو تسلي المتفرج، بكتابة حوار لا يقدم الكلام الفعلي، ولكن يعيد تقديمه بشكل واقعي ودرامي.

ويجب أن تتطور جمل الحوار من الأقل إلى الأكثر أهمية، لأن هذا التدرج يـــسمح للمشاهد بالوصول إلى ذروة منطقية، كما يجب أن تحتوى كلمات الحـــوار علـــى مفـــردات يستخدمها الناس في حياتهم العادية حتى يتم خلق التعاطف بـــين الشخـــصيات والمتفـــرج، بحيث يقبلها المتفرج لصدقها مع الواقع الذي يعيشه الناس.

شروط كتابة الحوار في السيناريو :

ينبغي على كاتب السيناريو (السيناريست) مراعاة العناصر الآتية في كتابة الحوار حتى يخرج بمشروع سيناريو جيد :

١- **تحديد الهدف :** يجب أن تبدأ عملية كتابة المشهد بتحديد هدفه داخل السيناريو، وهدف كل شخصية داخل المشهد أي تحديد ماذا يقصد بهذا المشهد من جميع الجوانب وكذلك تحديد النهاية التي سوف ينتهى بها.

٢- **التخطيط الجيد عند كتابة الحوار :** من الأهمية بما كان في الحوارات المطولة نوعاً ما وضع تصور لبناء الحوار داخل المشهد، فيمكن وضع هذا التصور بالشكل التالي أن يكون للمشهد بداية ووسط، ونهاية، وعملية التخطيط هذه يجب ألا يبالغ فيها لأن المبالغة فيها قد يؤدى إلى التكلف في الحوار ويقلل من التلقائية الطبيعية في الحوار عند الكتابة.

٣- **الكتابة المستترة والواضحة :** يمكن البداية بكتابة المعنى المقصود من النص المستتر في شكل حوار مباشر، ثم يتم بعد ذلك إضافة بداية ونهاية للحوار في كل مشهد، وفي النهاية تضاف اللمسات النهائية بحذف الحوارات المباشرة وإضافة اللمحات الدالة على النص المستتر وكلمات التردد التي تقترب بالحوار من شكل الحوار الواقعي اليومي في الحياة العادية التي يتعامل فيها الناس بالأسلوب البسيط، وإعطاء حوار كل شخصية صفاته المميزة وشكله الخاص به (طبيب، مهندس، رجل أعمال، حرفى، مدرس، ست بيت ... الخ).

٤- **تفادى الاستطراد :** لا يجب على الكاتب في مراحل الكتابة الأولى للنص الاستغراق في محاولة البحث عن أفضل الكلمات المعبرة عن الفكرة، لأن هذا من شأنه تعطيل ملكة الإبداع والخلق لدى الكاتب، ولكن يجب أن يكتب كل ما يخطر بباله خصوصاً في المرحلة الأولى من الكتابة، ثم بعد ذلك يقوم بتنقية ما كتبه.

٥- **مراجعة ما تم كتابته:** على الكاتب بعد الانتهاء من كتابة نصه بفترة الرجوع إلى النص مرة أخرى وقراءته ببطء وتأنى وفي هذه المرحلة عليه مراجعة الجمل فإذا وجد أنه عليه حذف جملة وإعادة كتابتها فلا مانع من وضع الجملتين تحت بعضها ثم المفاضلة بينهم واختيار الأنسب منهما وعليه فعل هذا في كل أجزاء النص.

٦- **الابتعاد عن الجمل الرنانة:** والمبالغة الشديدة في كتابة الحوار بل يجب عليه أن يترك الأمور تسير في مسارها الطبيعي بدون أى تكلف أو مبالغة حتى يشعر المشاهد فيما بعد أن يتعامل مع دراما واقعية من واقع الحياة اليومية وليست أعمال منفصلة عنه.

٧- **اختيار الألفاظ السهلة:** والمعروفة لدى الناس والمتداولة في الحياة العادية دون الإخلال بالنص الأصلي.

طبيعة الموقف الدرامي :

المقصود بالموقف الدرامي هو التصرف الإنساني الكامل إزاء أمر أو شأن يحدث ويمكن القول أن الموقف الدرامي هو الهيكل بالنسبة للفعل الدرامي ولابد من توافر عدة عناصر في الموقف الدرامي هي :

١- أن يكون هذا الموقف الدرامي نابع وصادر عن إرادة وكذلك الشخصيات الدرامية كلها بلا استثناء ذات إرادة قوية واعية.

٢- أن يكون فعلها كاملاً أي لها دوافع تؤدى إلى وقوعه وهذه الدوافع تكون معروفة ومبررة سابقاً.

٣- كذلك يجب أن يحقق الموقف الدرامي عنصر الصراع في الحدث وكذلك تطور الأحداث في اتجاه الذروة.

أرسطو في العصور القديمة ذكر في كتابه فن الشعر أن الأصل في الدراما هو الحدث والحدث هو الموقف أو الفعل أو التفاعل، ومجموعة الأحداث سليمة

البناء والتكوين هي الدراما الجيدة التي نعتمد عليها في كل مراحل بناء العمل الدرامي، فالجدل والنقاش والسرد لا قيمة لهم في العمل الفني، وحتى يتم تحقيق الهدف المراد تحقيقه من وراء الحدث يجب أن يتسم الحدث بالآتي :

أولاً : أن تسير الأحداث في تسلسل، يترتب بعضها على بعض وكالحدث الثاني يكون نتيجة للأول وهكذا.

ثانياً : أن يكون هناك ارتباط قوى ومحدد بين الأحداث مع بعضها البعض في إطار القصة كلها بحيث تكون كل الأحداث مدمجة في الهيكل العام للقصة الرئيسية.

ثالثاً : كذلك يجب أن تدور الأحداث في عقل الكاتب ويعيش معها فترة كافية لتصبح هذه الأحداث واضحة ومفهومة ومؤثرة، ثم يبدأ الكاتب في وضع الأحداث الرئيسية وذكر تفاصيلها بكل دقة، والأحداث الفرعية في القصة لا يجب فلا داعى لذكر كل تفاصيلها حتى لا يصيب المستمع أو المشاهد بالملل ويعمل على تشتيت انتباهه.

رابعاً : الأحداث المتقنة هي تضع أعمالاً درامية ناجحة، فكل شئ يتوقف على الحدث فإذا كان الحدث جيد ومتقن كلما كانت درجة نسيانه من قبل المشاهد أو المستمع بسيطة، وإذا حدث موقف يستدعى رجوع هذا الحدث يستطيع الفرد تذكره بسرعة لأنه يكون عالق في الذهن.

خامساً : كذلك ينبغى أن يتسم الحدث الدرامي بعدم التناقض والتضارب في الأفعال.

سادساً : يجب أن يتاح لكل موقف درامي الوقت الكافي كي يعرفه الجمهور ويدرك أبعاده المختلفة.

سابعاً : يجب أن يكون لكل فعل درامي أسبابه ومنطقه، وله مقدمات وأسباب لحدوثه ونتائج واضحة ومعلومة.

الفصل الثاني

السيناريو في وسائل الإعلام

أولا : السيناريو فى الإذاعة.
ثانيا : السيناريو فى التليفزيون.

الموقف الدرامي في الإذاعة :

الموقف الدرامي في الإذاعة يتوقف على اعتماد جمهور الإذاعة على حاسة التخيل التي تمثل العنصر المشترك بين الجمهور والإذاعة، فنجد أنه لكى تؤدى حاسة التخيل وظيفتها بشكل دقيق أن يقوم الممثل باستخدام الأصوات التي تدل على الحدث، وما يصاحبه من ظواهر وأشياء مكملة للحدث من مكان وإكسسوارات والفصل الذي وقع فيه الحدث صيفاً شتاءً وهكذا ففي الإذاعة ينبغي أن يرسم الكاتب أبعاد الموقف الدرامي بكل دقة مظهراً كل ما يتعلق بهذا الموقف حتى تكتمل الصورة لدى المستمعين، وإذا شاب الموقف الدرامي في الإذاعة بعض الغموض فإن هذا سيؤثر بالسلب على فهمه لدى المستمعين ولن تكتمل حاسة التخيل لديهم فيصيب المستمع بالتشتت وعدم التركيز وبالتالي الانصراف عن هذا المسلسل أو البرنامج الإذاعي إلى شئ آخر.

الموقف الدرامي في السينما والتليفزيون :

الموقف الدرامي أو الحدث المقدم من خلال السينما والتليفزيون المعتمد على الرؤية يختلف تماماً عن الحدث المقدم من خلال الإذاعة، فنجد أن الرؤية من خلال المشاهد واللقطات تلعب دوراً هاماً في نقل الحقيقة للمشاهدين مرئية في شكل من أشكال الحياة العادية أما الإذاعة فالأمر يختلف تماماً، كما أنه من خلال الرؤية للمشاهد المجسمة على شاشة التليفزيون أو السينما نستطيع أن نميز بين ما يحسه الممثلين من شعور الممثل بالسعادة والفرح أو الحزن والألم من خلال متابعتنا لأحاسيس الممثل وشعوره على الشاشة وهذا أيضاً فرق كبير بين الموقف الدرامي في الراديو والتليفزيون، وأحب أن أوضح أنه ينبغي على الكاتب الذي يكتب الدراما المرئية أن يكتب بوضوح ولا يعتمد على أنه يكتب

للتليفزيون أو السينما فيكتب بشكل خفي أو يحيط به الغموض.

طبيعة الدراما :

الدراما في اللغة اليونانية القديمة تعنى "الفعل" فهى ليست تصويراً خيالياً للفعل أو الحدث الدرامي، وإنما هي الفعل نفسه، ونستطيع أن نلتمس هـذا مـن خلال المؤلفات الدرامية التي ظهرت منذ أقدم العصور أن الدراما تجسيد للأحداث الجارية على مسرح الحياة لكونها تحاكى الحياة اليومية، ولـذا حينما نسمع كلمة دراما يتبادر إلى أذهاننا أنها كل الأشياء والأحداث والانفعالات والأساليب والأنماط المنظورة على منصة المسرح والسينما والتليفزيون وغير المنظورة وهي التي نسمعها في الراديو.

كما تعتبر الدراما واحدة من أهم الأدوات والقنوات الفنية والإبداعية التي يمكن الاعتماد عليها والاستفادة مما لديها من شعبية جماهيرية كبيرة في خدمة قضايا المجتمع، وقد كثر القول حول البدايات الدرامية الأولى وحاولت كل دولة أن تثبت لنفسها فضل السبق في هذا الصدد، لكن المسرح اليوناني القديم يعتبر بوجه عام هو أصل الفكر الدرامي في العالم كله.

والدراما كما يراها الفيلسوف اليوناني القديم أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م) هي عبارة عن محاكاة لفعل بشرى بل أن كلمة دراما الشائعة في لغة المهتمين بهذا العمل في الوطن العربي، وفي لغات معظم الأقطار الأوروبية الحديثة مشتقة من كلمة يونانية قديمة تعنى (يفعل) أو (عملاً يؤدى)، والحقيقة أن الدراما في وجهها المتكامل لابد أن تتضمن الفعل والمشاهدة وهذا ما يعبر عنه بكلمات اصطلاحية متزاوجة مثل المسرحية والعرض، أو النص والإخراج، أو الكلمة والتجسيد، أو المؤلف والممثل ..الخ ومعنى هذا أن الدراما تتألف من شقين هما:

١- عمل المؤلف.

٢- الشق الثاني عملية التجسيد.

فالدراما بمفهومها العام تحوى عنصرى الفعل والمشاهد، وتعنـى كـذلك

سلسلة من الحوادث التي توحدت في نبل وجلال، وتعتمد على قـوة الـصورة وصدقها أكثر من اعتمادها على فن يقوم بتمثيلهـا، وكلمـة درامـا بأنواعهـا المختلفة تثير إعجابنا، حينما تحدث عند الجمهور شعوراً بتوقع الحدث الدرامي قبل حدوثه، على منصة العرض، من خلال شغفه الفطـرى بعناصـر اللـون، والأداء والحركة، والحيوية والتغذية المرتجعة، وكذلك غبطة الممثل وشـعوره بتحقيق ذاته الفنية عند أدائه الأدوار المسندة إليه.

والحقيقة أن الدراما ليست كالفنون الأدبية الأخرى تكتب أساسـاً لكـى يقرأها الناس وهم جلوس في مقاعدهم، كما يقرأون الروايات والمقالات والسير الذاتية مثلاً، وإنما تكتب طبقاً لأصول وقواعد خاصة بها لكى يعرضها الممثلون بوسائلهم الخاصة لجمهور المتلقين سواء في المـسرح أو فـي التليفزيـون أو السينما أو الراديو، ولابد أن نؤكد على أن نشأة الدراما في الأصل كانـت فـي المسرح وليست في أي وسيلة أخرى.

ومعيار نجاح الدراما، يتوقف على ذلك الفعل الحيوى الذي ينـبض بالحيـاة، ويتولد عن عقل الإنسان وعاطفته وخياله، وبالتالي يكون المـسرح حيـاً يـستطيع أن يعبر، وأن يمثل أنماط الدراما وأنواعها من خلال حرفية الكاتب المسرحي وإبداعاتـه الفنية، وعلى النقيض أو العكس فإن الكاتب الذي يحاول فرض أسلوبه علـى درامـا مستقلة بذاتها خالية من الروح المسرحية والتي يغلب عليهـا الأسـاليب الـسوقية أو الألفاظ المبتذلة، والتي تثير الجدل حول مضمونها، فالدراما نبعت مـن واقـع الحيـاة بصفة عامة، وأصلها يكمن في حيوية الأداء.

أهداف الدراما بوجه عام :

نجد أنه من الطبيعي أن تختلف أهداف الدراما، تبعـاً لتنـوع مـضامينها وأشـكالها المتعددة (تراجيديا، كوميديا، مهزلة ..) وانطلاقاً من رؤية كل من المخرج والمؤلف، والممثلين، فنجد أنه يوجد شبه اتفاق على أن أهداف الدراما تتلخص في الآتي :

١- الترفيه والتسلية والإقناع :

ونجد أن المقصود بعملية الترفيه والتسلية والإقناع هو عملية الإرضاء النفسي لدى المشاهد على ما يقدم من عمل فني، حينما تنساب لديه الانفعالات المكبوتة، التي ترتبط بحوادث أليمة منسية، فيتوهم من خلال اللاشعور على أنها قصته، وتدل ضحكات الجمهور على ما يقدم لهم من أعمال فنية على الاستمتاع والترفيه والرضا عما يقدم لهم، ويختلف الترفيه في المجتمعات الإسلامية عن المجتمعات الغير إسلامية في أن الترفيه والإمتاع في المجتمعات الإسلامية معياره التسلية والأمتاع الحلال المباح الذي يؤدى إلى تنمية الشخصية السوية وخلق الشعور النبيل، والاستمتاع الذكى، الذى يزكى النفس، ويبعث فيها الراحة والاطمئنان الخالية من المجون والهوى والأفعال التي تخدش الحياء.

٢- الإعلام والمعرفة :

ويقصد بالإعلام هنا أن يتعرف المشاهد على نماذج من العلاقات الإنسانية الظاهرة أو الخفية، والتراث الشعبي التاريخي وقصص الأبطال والعظماء وتسلية العقل الواعى والاستفادة من ألوان الصراع الدرامي في تجربة الحياة الذاتية، ويتميز الإعلام في الدراما العربية الإسلامية بخلوه من أساليب الفتنة والإثارة أو محاكاة الغرائز الدنيا أو الجنوح إلى الجريمة والسلوكيات الدنيا

٣- اجتذاب الدراما للجماهير:

تلعب الدراما دوراً هاماً وحيوى في اجتذاب الجمهور من خلال نظرية اللاشعور التي تؤثر في حياتنا بدرجة كبيرة ومن هنا فلابد من إشباع نزعات القوى اللاشعورية حتى لا تظل عبئاً مستمراً مكبوتاً، حيث تتراكم الانفعالات، وتؤدى بالتالي إلى ضغط هائل يؤثر في حياة الإنسان لذلك يتضح أهمية ظاهرة اجتذاب الدراما لجماهيرها في إطار مجموعة من الأسباب نذكر أهمها فيما يلي:

١- التخيل :

ويتمثل التخيل في أحد الطرق التي يحاول الفرد بها إخماد الاحباطات،

وإطلاق ألوان الضغط الداخلي من عقالها، ولأن معظم الأعمال الإبداعية الخلاقة، لا تعدو أن تكون ترجمة ذاتية تؤدى بالإنسان إلى أن يرى ما يدور في نفسه في صورة مجسدة والقدرة الذاتية على إدخال البهجة والسرور أو الألم النفسي على نفوس المشاهدين عاطفياً أو ذهنياً.

٢- إثارة الانفعالات على المستويين العاطفي والذهني :

الدراما لها القدرة البارعة على تحريك انفعالات الإنسان وشعوره في صورة إنسانية بناءة أو صورة انفعالية هدامة، ولذلك ينبغى أن تكون الانفعالات العاطفية أو الذهنية التي تتبعها الدراما، هادفة بناءة تبعث روح الخير وتنزع نوازع الشر من النفس البشرية.

٣- التوجيه والتثقيف والتهذيب :

حيث تساعد الدراما الجمهور على التعرف على أنماط السلوك الإنساني داخل البيئة المحلية وخارجها والوقوف على طبيعة المشكلات المعاصرة وطرق معالجتها، وكذلك التعرف على أنماط القيم والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والدينية السائدة في البيئات الإنسانية، ولذا ينبغى أن تركز الدراما من خلال عناصرها المتعددة على الأنماط الإيجابية التي تساعد على تهذيب المشاعر الإنسانية وخلق روح التعاون والمحبة بين أفراد المجتمع.

٤- اكتساب السلوكيات والسيناريوات الجديدة :

تعد الدراما مصدراً خصباً لاكتساب الإنسان سلوكيات معينة عن طريق عرضها لنماذج مهنية وعمالية وإدارية وصناعية وطبية، بشكل إيجابي منظم يساعد على اكتساب المهارات والسيناريوات الجديدة المفيدة، وكيفية توجيه رغبات الإنسان الداخلية إلى أهداف مثيرة نحو الإبداع والاختراع لأنماط نافعة من المستحدثات العصرية الحديثة.

فنيات الكتابة للراديو والتليفزيون :

يستعمل الراديو والتليفزيون معظم أشكال الكتابة مع إعـدادها بحيـث تناسب الاحتياجات العديدة للاتصال بالجماهير، ونحن نجد أن الكتابة الإعلامية بوجه عام لا تلائم فقط المجال الذي تكتـب مـن أجلـه كخـشبة المـسرح أو الميكرفون أو الكاميرا أو الصفحة المطبوعة بل الجمهور والغرض الذي تكتـب من أجله (كالتوجيه والترفيه والإعلام والتثقيف والأمتاع .... الخ) ويؤثر الهدف من كتابة النص والجمهور الذي يكتب من أجله في طريقة الكتابة بمثل ما تفعل مقتضيات الكتابة للمجال نفسه أو الوسيلة ذاتها وبناءً على هذا فإننـا نجـد أن طبيعة الكتابة للتليفزيون تختلف عن طبيعة الكتابة للراديو وذلك لأن لكـل مـن الراديو والتليفزيون طبيعة خاصة منفردة أو محددة وتقنية منفصلة وخـصائص للتعرض مستقلة ومقتضيات خاصة تسعى في مجموعها إلـى تحديـد قواعـد الاتصال بالجمهور التي تتفق والذوق الحسن، ومع هذا نود أن نؤكـد أن هـذا الاختلاف ليس كبيراً كالاختلاف بين كتابة مسرحية وكتابة نشرة إخبارية، ومهما كان الأمر فإن لكل من الراديو والتليفزيون الأسلوب الخـاص بـه والطبيعـة المميزة له في التأليف، كما أن لكل منهما كتابه المتخصصون في هذا المجال أو ذاك، وإن تشابهت إلى حد كبير الأشكال والقوالب الفنية التي يصيغ في إطارها كلا الجهازين الرسالة الإعلامية المراد نقلها أم الجمهور (كالحـديث المباشـر والندوة والتحقيق والحوار والمجلة والتمثيلية الدرامية ... الـخ) وإن تـشابهت كذلك أهداف الرسالة الإعلامية في كل من الجهازين، وفي هذا الفصل سـنقوم بإلقاء الضوء على أسس ومقومات التأليف أو الكتابة الجيدة والسليمة لكل مـن الراديو والتليفزيون في ضوء القوالب والأشكال الفنية التي تقدم فـي إطارهـا برامج كلا الجهازين وليس في ضوء الأهداف أو الأغراض التي تـسعى إلـى تحقيقها مضامين هذه البرامج، ذلك أن الشكل أو القالب الإذاعى والتليفزيـوني الواحد يمكن أن يصلح لتقديم أكثر من مضمون واحد من هذه المضامين، كمـا

يمكن من خلاله تحقيق أكثر من غرض أو هدف إعلامي فمثلاً قالب الحديث المباشر يمكن أن يحتوى مضموناً دينياً أو ثقافياً أو إعلامياً أو ترفيهياً ... الخ.

وفي النهاية نستطيع القول بأن القوالب والأشكال الفنية التي تصاغ في إطارها الرسالة الإذاعية والتليفزيونية بشكل عام هي :

١- برامج الأحاديث وتشمل :

١- قالب الحديث المباشر.		٢- قالب الحوار.

٣-قالب التحقيق.		٤- المجلة الإذاعية والتليفزيونية.

٥-برامج المناقشات.

٢- البرامج الإخبارية وتشمل :

١- النشرة الإخبارية ومواجيز الأنباء.

٢- التعليق الإخباري.

٣- التحليل الإخباري.

٤- التقارير والأشكال الإخبارية الأخرى.

٣- التمثيلية الإذاعية والتليفزيونية.

٤- الإعلان الإذاعى والتليفزيوني.

أولاً : أصول الكتابة لبرامج الأحاديث التليفزيونية والإذاعية :

نجد أن برامج الأحاديث هي أبسط أشكال الكلمة المذاعة بالراديو أو التليفزيون وأكثر انتشاراً وهي تعتبر بمثابة عصب الرسالة الإذاعية والتليفزيونية في العصر الحالي وتأتى أهمية هذه البرامج في الراديو والتليفزيون من كونها تجمع بين العمق الذي تحققه الكلمة المطبوعة وبين دفء الاتصال المباشر الذي يحققه نمط الأحاديث ، وبالنظر إلى مصطلح برامج الأحاديث نجد أنه مصطلح يطلق ليغطى عدة نوعيات من أشكال البرامج المختلفة بداية من الحديث المباشر

والمقابلة والتحقيق الإذاعى والتلفزيوني إضافة إلى برامج المناقشات ويمتد إلـــى البرامج الوثائقية وبرامج المجلات المختلفة، وزمن هذه البرامج يتفـــاوت مـــن برنامج لآخر، فمثلاً يتراوح زمن المحادثة من دقيقة واحدة أو أقل كما في برامج المجلات ويمتد إلى نحو ساعة كاملة أو أكثر من ذلك كما فى برامج النـــدوات والمناقشات والبرامج الوثائقية وقد تكون وظائف الأحاديث الإذاعية والتليفزيونية هي (الإعلام والتعليم والترفيه والتسلية والأمتاع ... الخ) ومقدم برامج الأحاديث له أهميته الكبرى في نجاح البرنامج، فالشخصية الجافة أو المركبة نـــادراً مـــا تستحوذ على اهتمامات المشاهدين والمستمعين حتى وإن كان الموضوع المتناول شديد الأهمية، فلذلك ينبغى انتقاء الشخصيات الجذابة الحسنة المظهر والتي يتسم أداءها بالوضوح والبساطة.

١- الحديث المباشر :

بالنظر إلى الحديث المباشر نجده أبـــسط أشـــكال البـــرامج الإذاعيـــة والتليفزيونية، إذ لا يحتاج هذا النوع من البرامج إلا إلى شخص متحدث واحـــد فقط يقوم بأدائه من خلال أى من وسيلتي الراديـــو أو التليفزيـــون، فالمتحـــدث يتحدث إلى المستمعين مباشرة كما يحدث في التحليـــل أو التعليـــق وموضـــوع الحديث قد يكون سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً أو دينياً أو أدبياً ... الـــخ، أى أن موضوعات الأحاديث متعددة ومتنوعة وكذلك أوقات إذاعتها مختلفة فمنها ما يقدم في الصباح ومنها ما يقدم في المساء وهكذا، ويقوم الحديث المباشر علـــى الكلمة المنطوقة بكل خصائصها والتي تختلف عن الكـــلام المكتـــوب فـــالكلام المكتوب يمكن الرجوع إليه وإعادة قراءته إذا كان فهمه صعب وإذا احتوى على إحصاءات واصطلاحات وبيانات وأرقام وعلى ذلك فمن عيوب الأسلوب هنـــا تكون مثل الغموض وكثرة الجمل الاعتراضية والاستطراد والإطالة ومـــا إلـــى ذلك من العيوب التى تتفاوت أثارها من الكلام المكتوب عنهـــا فـــي الحـــديث

المباشر، فالحديث المباشر لا يحتمل من قريب أو بعيد مثل هذه العيوب مهما كان موضوعه شيقاً وجذاباً أو مهما كان من الأهمية بمكان.

عوامل نجاح الحديث المباشر :

يتوقف نجاح الحديث المباشر على عنصرين أساسيين هما: شخصية المتحدث والموضوع الذي يتحدث فيه وسنأخذ هذين العنصرين ونوضحهما فيما يلي:

١- شخصية المتحدث :

الأساس الرئيسي لنجاح الحديث المباشر يعتمد على شخصية المتحدث، فيجب اختيار شخصية تتمتع بصفات منها :

١- **أن تكون الشخصية معروفة ولها جماهيرتها ولها ثقلها ولها قبولها لدى الجماهير.**

٢- أن تكون الشخصية ذات اسم رنان حتى يتابع الجمهور هذا البرنامج.

٣- أن تكون الشخصية متخصصة في موضوع الحديث ولديها دراية كاملة بالموضوع وأبعاده وجوانبه.

وبالنظر إلى الإذاعات العربية نجد أنها كانت لها في الماضي باع كبير وخبرة طويلة في مجال الأحاديث المباشرة التي تعددت وتنوعت آنذاك وكان على متحدثيها شخصيات استطاعت الإذاعة من خلالها استمالة عامة الناس وجذب اهتمامهم لها مثل علماء الأديان والثقافة والأدب والاقتصاد والرياضة والكثير من الشخصيات البارزة في المجتمع، أما الآن فتهتم الإذاعة وكذلك التليفزيون بتقديم مثل هذه الأحاديث المباشر ولكنها تميل إلى تقديم أغلبها أو معظمها بأسلوب خفيف على خلاف الأسلوب الجاد القديم والسبب في ذلك يرجع إلى ظهور أنواع أخرى جديدة من القوالب البرامجية التي قد تكون أكثر ملاءمة لتقديم مثل هذا المضمون البرامجي الجاد الذي لم يجد أمامه في بداية ظهور الإذاعات العربية سوى هذه النوعية من الأحاديث المباشرة، أما الآن فقد تغيرت الأشكال واستحدث أنواع أخرى.

٢- مضمون المادة :

المضمون الجيد في أي مجال من المجالات الاقتصادية أو العلمية أو الاجتماعية أو السياسية أو الدينية أو الثقافية ... الخ يضمن نجاح الحديث فالمضمون الجيد يتميز بإقبال الجمهور عليه وعدم الانصراف عنه لأى سبب من الاسباب وهنا نؤكد على أنه لابد من أن تكون المادة المقدمة من خلال الحديث المباشر سواء في الراديو أو التليفزيون قريبة من الواقع وتمس قضايا ومشكلات المجتمع التي يعايشها الناس عن قرب فإنها غالباً ما تجد لها جماهير كثيرة.

طريقة إعداد المادة في الحديث المباشر :

المادة المقدمة قد تكون من إعداد المتحدث نفسه الإذاعى نفسه أو شخص آخر له جماهيرية وقبول لدى المشاهدين والمستمعين أو مادة يكتبها كاتب متخصص غير المتحدث، مع التوضيح أنه في قليل من الأحيان قد يتم إلقاء المادة بطريقة مرتجلة دون الالتزام بنصها المكتوب.

وهناك اختلاف بين الحديث المباشر المقدم في الراديو عن المقدم في التليفزيون، فنجد أن الحديث المباشر المقدم في الراديو لا يحتاج إلى مؤثرات صوتية أو حوار مع شخصية أخرى ولكن كل ما يعتمد عليه هو مقدمة موسيقية إلى جانب صوت المتحدث الذي يقدم الحديث، أما في التليفزيون فنجد أن هناك تغييرات في شكل الإطار الذي يقدم من خلاله الحديث المباشر، فيلاحظ أن اعتماد التليفزيون على الصورة يتطلب خلفية في الشاشة تكون صورة أو رسم مكملة لما يتحدث عنه الشخص أو يناقشه المتحدث، وهناك بالتليفزيون العديد من البرامج التي تمثل الأحاديث المباشرة فنجد أن المتحدث هنا يتناول فكرة معينة ويتحدث عنها ومن خلال شاشة التليفزيون يقوم بالاستعانة بفيلم تسجيلي يشرح فكرته ويوضحها للمشاهدين وهذه ميزة يتميز بها الحديث المباشر في التليفزيون عن الراديو.

أنواع الأحاديث المباشرة :

١- الحديث التثقيفي :

وهذا النوع من الأحاديث هو ما يتعلق بالثقافة العامة لأفـراد المجتمـع وتقديمه لهم في شكل فنى جذاب وهذا النوع من الأحاديث نجـده يتمثـل فـي الموضوعات الأدبية والعلمية والفنية إضـافة إلـى الموضـوعات التاريخيـة والاجتماعية والدينية والتنموية فكلها تتضمن معلومات وأفكار وآراء تغذى العقل وتضيف إليه شيئاً جديداً.

٢- الحديث الإخباري :

والحديث الإخباري يهدف إلى إعلام المتلقى المشاهد والمستمع علماً بكل ما يحيط به من أحداث وأخبار وشئون جارية إلى جانب عملية التحليل والتفسير المرتبطة بهـذه الأحداث وتلك الشئون الجارية، ومن اسم هذا النوع من الأحاديث يفهم أن مـضمون هذا النوع من الأحاديث هو مضمون إخباري في المقام الأول كما هـو الحـال فـي نشرات الأخبار والتحليلات والتعليقات الإخبارية التي تعتبر بمثابة أحاديـث مباشـرة تستهدف إعلام المتلقى وإخباره بكل ما هو جديد من أخبار.

٣- الحديث الترفيهي :

وهذا النوع من الأحاديث المباشرة يغلب على مادته ومضمونه الجانـب الترفيهي إضافة إلى الهدف الاجتماعي كما هـو الحـال فـي أحاديـث النقـد الاجتماعي وغيرها من الأحاديث الترفيهية التي يقدمها شخصيات معروفة فـي مجالات مختلفة كالفن والرياضة وغيرها من المجالات.

خصائص الحديث المباشر :

الحديث المباشر الذي يتم تقديمه من خلال الراديو أو التليفزيون يتميـز بعدة خصائص معينة وهي :

١- الحديث المباشر الجيد هو الذي يستهله المتحدث بمـا يـسمى براعـة الاستهلال أى أن تكون البداية مشوقة وجذابة وكذلك تكون النهاية.

٢- أن يكون الحديث خالي من الأخطاء سواء أكان الخطأ علمياً أم خطأ يتعلق باللغة كأخطاء النحو والصرف وأخطاء النطق والإلقاء.

٣- الحديث المباشر الجيد هو الذي يكتسب حيويته من التلوين في القراءة والتغيير في الإيقاع.

٤- من خصائص الحديث المباشر أن يتسم الحديث بالجمل القصيرة والكلمات البسيطة.

٥- أن يتجنب المتحدث الإفراط في استخدام حروف الجر.

٦- أن يتخيل المتحدث جماهيره فيه وأن يكتب بأسلوب يتسم بالحيوية والإشراق.

٧- الابتعاد عن استخدام الأرقام والإحصائيات.

٨- أن يكون الحديث ملئ بالصور الذهنية التي تثير خيال المستمع والمشاهد.

٩- أن يعتمد الحديث على صدق الكلمة المعبرة عن مضمون الأفكار المقدمة.

١٠- أن تشتمل خاتمة الحديث على استعراض مختصر لما تضمنه الحديث واستهدفه هذا الحديث من معلومات.

أسلوب كتابة الحديث المباشر :

أسلوب الحديث المباشر يحتاج دائماً إلى الوضوح والدقة والبساطة في اختيار الجمل والعبارات اللغوية التي تقدم به، حيث ينبغى أن تتمشى هذه الجمل والعبارات وتلك التراكيب اللغوية مع درجة إدراك وفهم المتلقى لمعناها بسهولة ويسر، وعلى هذا الأساس ينبغى على الكاتب الإذاعى أو التليفزيوني أن يحرص في كتابته للحديث المباشر أن يجعله يقترب من لغة الخطاب والحوار العادية أي التي يتعامل بها الناس فيما بينهم وذلك عن طريق إزالة الكلفة بين المتحدث والمتلقى إلى جانب الابتعاد عن الكلمات المستوحشة والغامضة والتراكيب اللغوية الجافة وكذلك تجنب استعمال الضمائر الشخصية والتكرارات المملة، مع الأخذ في الاعتبار أن المبالغة في لغة

التودد مع الشخص المتلقى والمبالغة في بساطة الأسلوب بطريقة واضحة قد تؤدى إلى نتيجة عكسية حيث من الممكن أن يؤدى هذا الأمر إلى استخفاف الشخص المتلقى بالبرنامج وعدم الاهتمام به.

مدة الحديث المباشر :

تختلف مدة الحديث المباشر عن الراديو للتليفزيون فنجده في الراديو تتراوح مدته بين خمس دقائق وربع ساعة وقد تزيد هذه المدة بالنسبة لجمهور البرنامج الثانى، وهناك رأى يقول بأن الحديث المباشر الموجه للجمهور العام إذا زاد على خمس دقائق مله المستمعين، وبالنسبة للتليفزيون ونظراً لوجود الصوت والصورة معاً فمدة البرنامج هنا تكون أطول فهي هنا تتراوح ما بين الربع ساعة و ٣٠ دقيقة والساعة كاملة أو الساعة ونصف في الأحاديث التي تعرض أفلام تسجيلية.

٢- برامج المناقشات والندوات :

يقصد ببرامج المناقشات والندوات البرامج التي يلتقى فيها أكثر من صوتين في وقت واحد لبحث موضوع معين، أما من وجهات نظر مختلفة وإما من وجهات نظر متعددة وعلى ذلك فالموضوع الذى يدور حوله النقاش إما أن يكون موضوعاً تتقاذفه آراء عدة مختلفة وعلى ذلك تتقابل وجهاً لوجه يحاول كل شخص أن يقنع الآخر بوجهة نظره.

وإما أن يكون الموضوع ذا جوانب متعددة وعلى ذلك يعرض كل مشترك في الندوة الجانب الذي يمثله دون اختلاف في وجهات النظر.

كما يمكن تعريف المناقشة بأنها شكل إذاعى أو تليفزيوني يهدف بوجه عام إلى تبادل ونشر الآراء بين جمهور المستقبلين حول قضية أو مشكلة بعينها سواء كانت تلك الآراء هامة كما في المناقشات الجادة أو من أجل التسلية كما هو الحال في المناقشات الخفيفة.

أهداف برامج المناقشات والندوات :

برامج المناقشات والندوات تسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف وهي :

١- إطلاع الجماهير على القضايا التي تعيشها الأمة وتتفاعل معها الجماهير وتزويد الجماهير بالمعلومات والآراء والتصورات المتعددة بشأنها.
٢- دفع الفرد المتلقى إلى مزيد من التفكير في الموضوع الذي تعالجه المناقشة في محاولة لتحقيق التفاعل الاجتماعى بشأن ما يثيره الموضوع من أفكار ومقترحات وآراء.
٣- إلقاء الضوء أمام الجماهير على المشكلات التي تتعلق بحياتهم أو بحياة غيرهم من أبناء المجتمع وعرضها من وجهات نظر مختلفة.
٤- إيصال الحقائق والمعلومات إلى الناس بطريقة طبيعية سهلة وقريبة إلى نفوسهم مما قد يخرجهم من التوتر الذى قد ينتابهم بشأن العديد من القضايا المختلف عليها والتى قد لا تستطيع أشكال البرامج الأخرى عرضها بتلقائية مناسبة.
٥- محاولة الوصول إلى حلول منطقية وعملية إزاء الموضوعات أو المشكلات أو القضايا التي تثار بشأنها تلك النوعية من البرامج.

كيفية عمل برامج المناقشات :

يتوقف نجاح أى برنامج من برامج المناقشات على محاولتنا الوصول إلى اختيار الموضوعات الصالحة للمناقشة واختيار المشتركين فيها واختيار مدير المناقشة، التكامل بين هذه العناصر الثلاثة والترابط بينها هو أساس نجاح أو فشل برامج المناقشات وسنوضح فيما يلي هذه العناصر الثلاثة وهي:

١- اختيار موضوع المناقشة :

نجد أن هناك العديد من الموضوعات والقضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية التي يصلح عرضها من خلال هذا اللون من البرامج وبالذات القضايا والموضوعات التي تكون موضع جدل واختلاف في وجهات النظر ومجمل القول في هذا الصدد أن يكون موضوع المناقشة يثير اهتمام أكبر

قدر ممكن من الجماهير (مستمعين ـــ مشاهدين) حتى تقبل الجماهير عليـــه وأن يكون مرتبطاً بظروف وقضايا المجتمع المعاصرة.

كما ينبغى أن يكون موضوع المناقشة يتسع ليشمل العديد من وجهـــات النظر المختلفة بشأنه، على أنه في النهاية ليس شـــرطاً أن ينتهـــى موضـــوع المناقشة إلى حل واحد أو رأى أخير بخصوص ما يثيره من قضايا أو مشكلات، فقد يترك مفتوحاً أمام المستمعين أو المشاهدين لكي ينتهوا إلى آرائهم الخاصـــة التي يمكن استخلاصها من المناقشة.

٢- اختيار المشتركين في المناقشة :

يجب أن يشترك في برامج المناقشات أو الندوات إثنان على الأقل إلـــى جانـــب مدير المناقشة، كل منهما يدافع عن وجهة نظر معينة أو يتناول الموضوع مـــن زاوية خاصة على أنه قد يزيد عددهم في بعض الأحيان حتى يصل إلى ثلاثة او أربعة ولكن يجب ألا يتجاوز المشتركون هذا العدد حتى تتـــاح لهـــم الفرصـــة للتعبير عن وجهة نظرهم وحتى لا يرتبك المستمع أو المشاهد بين عدد كبير من الأصوات والآراء المتباينة، وليس هذا في الواقع موضوع خلاف لكن موضوع الخلاف الحقيقي هنا هو الأساس الذي يتبع في اختياره هؤلاء المشتركين فبعض الكتاب والمخرجين يفضل أن يختارهم على أساس السيناريوة بصرف النظر عن الرنين الذي تحدثه أسماؤهم أى بصرف النظر عن شهرتهم في الميـــدان العـــام وجاذبيتهم لدى الجمهور، أما البعض الآخر مـــن الكتـــاب فيفـــضل أن يكـــون المشتركون في المناقشة من المتحدثين ذوى الشهرة والجاذبية الخاصـــة لـــدى المستمعين أو المشاهدين بصرف النظر عن مدى خبرتهم في الموضوع الـــذى تثار بشأنه المناقشة وكلا الرأيين له ما يؤيده من المنطق فالأول يريد البحث عن الحقيقة بغض النظر عن الوسيلة والثانى يريد جذب أكبر قطاع من المـــستمعين أو المشاهدين لضمـــان نجاح البرنامج وإثارة الاهتمام العام بموضوعه.

٣- اختيار مدير المناقشة.

يتوقف نجاح برامج المناقشات على حسن إدارتها من جانب القائم بإدارتها ويرى بعض كتاب السيناريو الإذاعيين ضرورة أن يكون مدير المناقشة وليس خبيراً فحسب في الموضوع المثار خلالها، حتى يستطيع أن يديرها بأقصى درجة من الكفاءة والوعى بأصولها، ذلك أن هناك بعض الأمور التي لابد من مراعاتها بدقة عند إدارة مثل هذه النوعية من البرامج لضمان نجاحها هذا إلى جانب أننا لا نضمن إطلاقاً أن يقف الخبير بالموضوع (من هؤلاء الذين تستعين بهم الإذاعة أو التليفزيون من غير الإذاعيين) موقفاً محايداً أثناء إدارته أو قيادته للمناقشة لأنه بالضرورة صاحب وجهة نظر وبالتالي سوف يجد نفسه مضطراً بطريق مباشراً وغير مباشر إلى التدخل في موضوع المناقشة، وهذا الأمر مرفوض بطبيعة الحال، يضاف إلى ذلك أنه مادام هو خبيراً بالموضوع فلن يخطر بباله أن يوقف المناقشة لحظات معينة لكى يسأل عن نقطة عابرة أو كلمة ألقيت أثناء المناقشة باعتبارها من الأمور البديهية بالنسبة له تكون غامضة بالنسبة للجمهور، وبذلك قد يضيع الموضوع كله من وجهة نظر المتلقى العادى إذ قد يعجز عن متابعته، بل أن المناقشة ككل قد تنتهى إلى أن تصبح مناقشة أكاديمية لا علاقة لها بالجمهور العام، ونود القول بأن الشروط المطلوبة في مدير المناقشة يجب أن تتمثل أولاً في السيناريوة الإذاعية ثم تأتى بعد ذلك بقية الشروط الأخرى، وأحب أن أوضح بعض سمات وخصائص ينبغى أن يتحلى بها مقدم برامج المناقشات والندوات وهي :

١- أن يلتزم بالحياد التام ولا يتدخل في المناقشة إلا إذا اشتد الخلاف بين أعضاء المناقشة وهنا يكون تدخله بهدف التهدئة والعودة بالمناقشة إلى موضوعها الأساسي.

٢- أن يكون أقل الحاضرين كلاماً بحيث يترك الفرصة شبه كاملة لأعضاء المناقشة للإفضاء بما لديهم من آراء وتصورات حول موضوع المناقشة.

٣- ألا يسخر من أحد المشتركين في المناقشة بالإشارة إلى جنسه أو لونه أو مستوى تفكيره أو درجة تعليمه أو ثقافته.
٤- ألا ينحاز لطرف من أطراف المناقشة دون الآخر.
٥- أن يكون قادراً على تنظيم عملية المناقشة وقيادتها بما يؤدى إلى نجاحها في تحقيق الهدف منها، وبما يؤدى كذلك إلى إبراز جوانب الموضوع المثار فيها بكفاءة عالية.
٦- أن يكون مطلعاً إطلاعاً كافياً على كل ما يتعلق بموضوع المناقشة.
٧- أن يكون قادراً على طمأنة المشتركين في المناقشة وتأكيد ثقتهم في نفوسهم وتشجيعهم على الاشتراك في موضوع المناقشة.
٨- أن يستطيع الانتقال من سؤال إلى آخر داخل المناقشة بطريقة طبيعية يسيرة وبأساليب تلقائية غير مفتعلة لا يشعر بها الجمهور.
٩- أن يكون نشطاً راغباً في السؤال والمعرفة الجادة.
١٠- أن يكون لطيفاً ومهذباً في علاقته بكافة المشتركين في المناقشة.
١١- أن يكون قادراً على ضمان اشتراك كل المتحدثين في المناقشة على قدم المساواة فإذا صادف متحدثاً خجولاً كان عليه أن يدفعه للكلام بتوجيه أسئلة مباشرة إليه، وإذا صادف متحدثاً يميل إلى احتكار الكلام فعليه أن يتدخل بطريقة لبقة لتحويل الكلام منه إلى غيره من المتحدثين.

أنواع برامج المناقشات:

١- المناقشة الجماعية :

المناقشة الجماعية عبارة عن شكل إذاعى يستخدم بفاعلية في حل المشكلات التي تتعلق في أغلبها بالقطاعات الصناعية والتجارية والزراعية والصحية والتعليمية في المجتمع، وهي تتضمن في طياتها معلومات موضوعية

تستخدم لأغراض محددة تهم فئات معينة من الجمهور ويختلف هذا الشكل عن أشكال المناقشات الأخرى لأنه يسعى إلى حل المشكلة باستخدام أسلوب التفكير الجماعي والمناقشات الحرة من جانب المشتركين في المناقشة (الذين قد يكون من بينهم ممثلون على الجمهور) وهو بهذا المعنى يهدف ضمنياً إلى تطوير مفهوم واضح ومحدد للمشكلة إلى جانب تشخيص أسبابها عن طريق البحث الموضوعي وإيجاد حلول لها مبنية على ضرورة إزالة مسبباتها.

والمشاركون في هذا النوع من المناقشات لا يسعون لعرض وجهات نظرهم على الجماهير، وليس شرطاً أن تتعارض آرائهم، وإنما يحاول كل منهم شرح مظاهر المشكلة المطروحة وبيان أسبابها بأسلوب موضوعي مع الاستعانة في ذلك بنتائج البحوث العلمية الموضوعية التي تقدم بعض الحلول القابلة للتنفيذ وتتميز الأسئلة التي يطرحها مدير المناقشة بكونها أسئلة مفتوحة مثل : ما هي الإجراءات الكفيلة بحل مشكلة الصراع العربي الإسرائيلي ؟

وبشكل عام لا تتعدى نصوص المناقشة الجماعية احتواءها على مقدمة حول أهمية الموضوع المثار وخلفية عن المشاركين في المناقشة إلى جانب بعض المعلومات (المرتبة حسب نقاط عرض المشكلة) التي توضح طبيعة المشكلة وصولاً إلى حل المشكلة حلاً يتقبله الجميع.

١- مناقشة المائدة المستديرة :

وهذا النوع من المناقشات يطلق عليه أحياناً اسم ندوة الحوار الهادئ وهو من أبرز أنواع برامج المناقشات وأكثرها شيوعاً في الإذاعة والتليفزيون وتقوم هذه المناقشة عادة على تقديم عدد من الضيوف حول منضدة مستديرة في موقف يتبادلون فيه الأفكار والآراء حول موضوع الزكاة عن الزروع أو الأموال لا نظن أن هناك خلاف بشأن أهمية الزكاة الدينية والروحية والاجتماعية، وبالتالي فإن تناولها في إطار هذا النوع من المناقشات يمكن أن يتم من خلال الأتيان بعالم دين وأحد رجال الاقتصاد للتحدث عن الحكمة من

وجود فريضة الزكاة وإبراز أحكام هذه الفريضة دينياً على الوجـه الـصحيح فضلاً عن أحد علماء النفس الذى قد يتولى توضيح أهمية هذه الفريـضة علـى خلق نوع من الرضا بين الناس وعدم خلق الأمراض النفسية وجعـل المجتمـع تسوده روح المحبة والوفاق والوئام، وعموماً تعتمد هذه المناقشة علـى تلقائيـة المشتركين فيها عند طرح آرائهم ولا يوجد وقت محدد لكل مشترك، وأحياناً لا يكون هناك تحديد للموضوعات الفرعية التي يتطرق إليها النقـاش، وبطبيعـة الحال لابد أن يكون المشتركون في هـذه المناقـشة مـن كتـاب الـسيناريو المتخصصين في القضية أو الموضوع المطروح وعادة يعرض كل مشترك ما يرد إلى ذهنه من أفكار ومعلومات بخصوص هذا الموضوع أو تلك القـضية، وفي أغلب الأحيان لا يشارك مدير المناقشة فيما يدور من مناقشات بخـصوص الموضوع المثار وإنما يقتصر دوره على التوجيه وتنظيم المناقشة حتى لا يحدث خروج عن الموضوع المطروح وكذلك توزيع زمن البرنامج بـين المتناقـشين بقدر من التوازن، ويمكن لمثل هذه المناقشات أن تتحول إلى حوار ساخن نتيجة اختلاف في وجهات النظر أو حماس بعض الأطراف بحيث يهدد هذا بالخروج عن الطبيعة الهادئة لها بل والخروج عن موضوعها الأساسي، وهنا ينبغى على مدير المناقشة أن يتدخل إلى إعادة المناقشة إلى مسارها الصحيح هذا ويـشتمل النص المكتوب لهذا النوع من المناقشات على مدخل لتوضيح أهمية الموضـوع الرئيسي ورؤوس الموضوعات الفرعية، وخلفية من أعضاء المناقشة وتلخيص للآراء والأفكار التي تسفر عنها المناقشة الأولية التي ينبغى أن يجريهـا قائـد المناقشة مع المشتركين فيها قبل تسجيل البرنامج أو إذاعته على الهـواء إلـى جانب خاتمة البرنامج.

٣- المناقشة الأفقية المواجهية :

يستضيف هذا النوع من المناقشات عدداً من الشخصيات التـي لـديها حلول شخصية واقعية للتطبيق على مشكلة أو قضية بعينها تهم الجماهير علـى

أن يتم منح كل شخص من هؤلاء المشتركين في مناقشة هذه المــشكلة أو تلــك القضية وقتاً محدداً ومتعادلاً لعرض أفكاره وآرائه وفي مثل هــذا الــنمط مــن المناقشات لابد أن يكون الموضوع المطروح للمناقــشة علـــى الأقــل جانبـــان واضحان وغالباً ما يشترك فيه ثلاثة أشخاص منهم خبيران يعالجانه من وجهـــة نظر مشتركة والثالث شخص عادى يتميز بالذكاء وبشغفه للمعرفة ليقوم بسؤال الخبيرين لتكملة الموضوع أو لتوضيحه أمام الجمهور، ويكون السؤال في هــذه النوعية من المناقشات موحداً لكل المشتركين فيها من جانب قائد المناقشة، وبعد الانتهاء من الرد على جميع الأسئلة يمكن السماح لبعض أفراد مــن الجمهــور العادى الذي يمكن وجوده داخل الأستوديو أثناء المناقشة طرح بعض الأســئلة على جميع أعضاء المناقشة أو على بعضهم لمناقشتها وتبادل الرأى بشأنها (أو يقوم مدير المناقشة نفسه بتوجيه هذه الأسئلة إذا كانت هذه الأسئلة قد بعث بهـــا الجمهور عن طريق الهاتف مثلاً) وبعد انتهاء الوقت المحدد للرد علـــى أســئلة الجماهير يعطى لأعضاء المناقشة مرة أخرى وقت محدد ومتــساوى لتلخــيص آرائهم وعرض مجمل أفكارهم وتصوراتهم عن الموضوع أو القضية المثــارة وتحتوى في الغالب نصوص هذا النوع من المناقشات على إعطاء خلفية عامـــة عن موضوع المناقشة وتقديم المشتركين فيه وتحديد الأوقات المخصصة لكــل منهم لعرض وجهة نظرة في الموضوع أو المشكلة ثم خاتمة البرنــامج التـــي ينبغى أن تشتمل على تلخيص لجميع آراء المشتركين فيه.

٤- المناظـــــــرة :

تعتبر المناظرة نوعاً من برامج المناقشات التي يندر وجودها في مجتمعات العالم الثالث والتي يكثر ظهورها في الدول المتقدمة وإن كانت هذه الــدول لا تلجــأ جميعها إلى هذه النوعية من البرامج، كذلك يندر استخدام هذا الشكل من برامج المناقشات في الراديو حيث يكاد يقتصر وجوده على التليفزيون وهــذا الــشكل

يعتمد باختصار شديد على وجود طرفى نقيض بداخله كأن يستوعب مرشحين في الانتخابات أحدهما للحزب الحاكم والآخر للحزب المعارض، وفي هذا الإطار يستخدم كل طرف في المناظرة إمكانياته ومهاراته وقدراته من أجل تدعيم أرائه وأفكاره وشرح الحجج المؤيدة لوجهة نظره. وفي نفس الوقت دحض وتفنيد آراء وأفكار الطرف الآخر ويكثر استخدام هذا النوع من البرامج بصورة واضحة في الولايات المتحدة الأمريكية وبالذات أثناء الحملات الانتخابية التي يتنافس عليها في الغالب حزبان هما الحزب الديمقراطي والحزب **الجمهوري لتولي سلطة رئاسة الدولة، كما يستخدم مثل هذا النوع من البرامج في دول غرب أوروبا مثل فرنسا وفي هاتين الدولتين يتم تقديم هذه المناظرة من خلال شاشات التليفزيون حتى يستطيع الشعب الحكم على أى المرشحين أقدر على تولى سلطة رئاسة الدولة، وعادة ما يقتصر الإعداد للمناظرة على كتابة المقدمة وتقديم طرفيها إلى جانب عرض مجموعة من الأسئلة بالتساوى مع كل طرف مع إعطاء كل منهما أوقاتاً متساوية للرد على هذه الأسئلة، كما يتم كذلك تحديد موعد بداية ونهاية المناظرة أما النهاية الخاصة بها فتترك مفتوحة لحكم الجماهير.**

كيفية كتابة وإعداد برامج المناقشات والندوات :

تتخذ المناقشة في الغالب ثلاثة أوضاع، الأول أن تكون تلقائية بغير الاعتماد على نص مكتوب، والثاني أن تكون مكونة من نص مكتوب، أما الثالث فيجمع بين النوعين السابقين، بمعنى أن يكون جزء منها من نص مكتوب والجزء المتبقى يتم بطريقة تلقائية فيكتب كل مشترك في المناقشة البيان الرئيسي الذي يعبر عن وجهة نظره في الموضوع ثم تدور بعد ذلك مناقشة تلقائية فيما ورد من بيانات وبشكل عام يبدأ الإعداد للمناقشة أياً كان نوعها بإجراء أبحاث مستفيضة حول موضوعها للتأكد من صلاحيته وأهميته ومدى احتوائه على عنصر التعارض والتشويق، ويتوقف اختيار المتناقشين على نوع الموضوع الصالح للتناول داخل هذا النوع من البرامج وعلى القائم بإعداد برنامج المناقشة

أو الندوة أن يتحدث مع الأشخاص المزمع اشتراكهم فيها ومعرفة آرائهم قبل البدء في كتابة النص الخاص به وإمداد مدير المناقشة أو الندوة بهذه الآراء في صورة مكتوبة للتعرف على المشتركين فيها والوقوف على وجهة نظر كل منهم وإمكانية قيامه بإضافة شئ جديد لموضوعها، كما ينبغي على كاتب نص المناقشة أن يدون على هذا النص الزمن الذى تستغرقه أو سوف تتطلبه كل مرحلة في هذه المناقشة حتى يلتزم به مقدم المناقشة عندما يحين تنفيذها (تسجيلها أو إذاعتها على الهواء) أو إذاعة المراحل المختلفة منها وعند إعداد نص المناقشة ينبغى أن يوضح به ترتيب حديث المشتركين فيها وتوزيعهم على أماكنهم داخل الأستوديو وكذلك التوجيهات الخاصة لهم فيما يتعلق باستخدام الميكروفونات ومعرفة اتجاهات حركة الكاميرا في التليفزيون وتبادل الإشارات أثناء عملية التنفيذ إلى غير ذلك، وعموماً تتخذ المناقشة عند إعدادها قالباً محدداً يتسم بالتوازن ويحتوى على :

١- مقدمة يعرض فيها مدير المناقشة موضوعها على المستقبلين بوضوح ويذكر فيها أسماء المشتركين عند تقديمهم حتى يتعرف المستقبل على أصواتهم وصورهم ويتعود عليها جيداً.
٢- جسم المناقشة ويشمل على عرض السمات الرئيسية لموضوعها.
٣- نهاية المناقشة وتتكون من ملخص لكل ما دار في موضوع المناقشة من آراء ونتائج وتوصيات ولابد من الاختصار في عرض الملخص حتى لا يأخذ شكل الحديث المباشر الذي يبث فيه مدير المناقشة صوته وأسئلته الجديدة.

عوامل نجاح المناقشة :

١- اختيار موضوع المناقشة على أساس درجة اهتمام المواطنين به.
٢- استخدام اللغة المتداولة البسيطة والمفهومة لدى الجميع مع الاهتمام بشرح الاصطلاحات العلمية الصعبة.
٣- التحدث بصوت عالي واضح وعدم خفض الصوت.

٤- ضرورة إضفاء الحيوية على المناقشة باستخدام أسلوب المحادثة وعدم التردد في إلقاء بعض الفكاهات اللفظية لإضفاء الاسترخاء النفسي على جو المناقشة.

٥- معرفة قائد المناقشة لأسماء ومهن وألقاب واتجاهات المشتركين فيهـــا حتى يتمكن من تقديمهم وإجراء توازن بين وجهات نظرهم.

٦- الاختصار في المناقشة والتركيز على النقاط المرتبطة بالموضوع.

٧- مراعاة سلاسة وسيولة المناقشة.

٨- مقاطعـــة المتناقـــشين عنـــد استرســـالهم فـــى الحـــديث أو خـــروجهم عن الموضوع.

٣- اللقاء الإذاعى أو التليفزيوني :

تحتل برامج الحوار أو المقابلة أو اللقاءات نسبة كبيرة وملفتة للنظر من وقت الإرسال اليومي في كل من الراديو والتليفزيون وبعض هـــذه المقـــابلات يكون قصيراً جداً على غرار المقابلات التي تذاع ضمن الأخبـــار ولا تتجـــاوز مدتها في بعض الأحيان عشر ثوان فقط، غير أن هناك مقابلات مع المـــسئولين بالنسبة لحادث معين أو واقعة هامة تستغرق وقتاً طويلاً.

تعريف اللقاء الإذاعى أو التليفزيوني :

هو عبارة عن قصة مبنية على أسئلة وإجابات عليها، وهي غالباً ما تسجل قبل إذاعتها ونادراً ما يتم إذاعتها على الهواء مباشرة، وفي حين تعـــرف الأولـــى بالقصة الحوارية المسجلة، تعرف الأخيرة بالقصة الحوارية الحية.

ومن خلال التعريف السابق يمكن القـــول بـــأن المقابلـــة الإذاعيـــة أو التليفزيونية إنما يطلق على ذلك النوع من البرامج الذى يلتقى فيـــه مـــذيع مـــع شخص آخر ليجرى معه حواراً حول موضوع من الموضـــوعات التـــي تهـــم المستمعين أو المشاهدين فيقوم بتوجيه الأسئلة التي تتصل بهذا الموضوع ويتلقى الإجابة عليها.

الفرق بين المقابلة والمحادثة :

المقابلة تختلف عن المحادثة في عدة نواحى من أهمها أن الشخص الذي يجرى المقابلة لا يكون شخصية مستقلة ولا تكون له مطلق الحرية في القول بما يريد لأنه في تلك الحالة لا يمثل ذاته أو يعبر عن نفسه، بل هو يمثـل ويجسد ويعبر عن فضول الجمهور وحبه للاستطلاع ويسلم بحق هـذا الجمهـور في فضوله وحبه للاستطلاع، وكذلك فإن سلوكه الذي يتسم بالاتزان والألفة ليس أكثر من وسيلة لتزويد جمهوره بالمعلومات، ويضيف هؤلاء قائلين ونحن نتفق معهم في ذلك بأن المقابلة التي لا تزيد عن كونها مجرد محادثة عادية إنما هي مقابلة رديئة وليست إلا مضيعة للوقت ويكفـي أن المقابلـة تخـضع للـتحكم والسيطرة والإعداد والترتيب وهذا ما لا تخضع له المحادثة ومهما كان الأمـر فإن اللقاء الإذاعي يهدف أساساً إلى مساعدة الشخص المتلقي في الحـصول علـى معلومات جديدة حول موضوع يهمه من خبير يحتكر هذه المعلومات التـي لا يمكـن الحصول عليها من مصادر أخرى، لذلك فاللقاء الذى يصل إلى المـستقبل معلومـات شائعة وقديمة في مجال المعرفة العامة يكون مصيره دائماً الفشل لأنه لا يمد المستقبل بخبرات مرضية.

القالب الذي يوضع فيه اللقاء (الحوار) المقدم بالراديو أو التليفزيون:

١- المقابلة الإستعراضية :

وهي مقابلة تنفذ بالراديو أو التليفزيون. ويمكن تنفيذ هذا النـوع مـن المقابلات داخل الأستوديو أو خارجه، أما مدته فتتراوح ما بين ١٥ دقيقة و٦٠ دقيقة أى ساعة وتصل في أحيان أخرى إلى ٩٠ دقيقة، وفي هذه الحالة ينبغـي التدقيق في اختيار الضيف الذي يستحق أن يمنع هذا الوقت الكبير.

٢- المقابلة المتعلقة بالوقائع :

وهي مقابلة قصيرة عادة حيث لا تزيد مدتها عـن ٣٠-٤٠ ثانيـة وإن

كانت تصل في بعض الأحيان إلى دقيقتين وذلك في حالة اعتمادها على موضوعات هامة أو معقدة، وهي كثير ما تخضع لعملية المونتاج لكي تتاح الفرصة لظهور أكثر من شخص يتحدث كل منهم جملة أو جملتين ويشتركون جميعاً في موضوع واحد كما هو الحال في اللقاءات الإخبارية.

٣- اللقاء المصور على فيلم :

ويستخدم هذا النوع من المقابلات في التليفزيون فقط بطبيعة الحال، وهي مقابلة تسجل على فيلم أو شريط فيديو وتتخللها لقطات تتصل بموضوع المناقشة ويمكن أن يعتمد هذا النوع من المقابلات على ضيف واحد، أما عندما يكون موضوع الفيلم قضية أو مشكلة تستحق التسجيل فيمكن إجراء المقابلة مع أكثر من شخص حسب أهمية القضية وحجم الوقت المسموح به.

٤- الحديث الاستعراضي :

وهي المقابلة التي تجرى مع ضيف البرنامج داخل الأستوديو وهذا ما يحدث في الغالب أو تجرى معه تليفونياً إذا كان موجوداً في مكان بعيد عن المحطة الإذاعية أو التليفزيونية، على أننا في النهاية لا نستبعد تداخل أي نوع من هذه اللقاءات مع غيره من الأنواع الأخرى غير أن الذي يميز هذه الأنواع عن بعضها البعض في النهاية هو تغلب أحد هذه العناصر على الأخرى.

أنواع اللقاءات الإذاعية :

يقسم البعض اللقاءات التي تقدم بالإذاعة والتليفزيون إلى ثلاثة أنواع هي :

١- لقاء المعلومة :

وهو اللقاء الذي يهدف إلى الحصول على أكبر قدر من المعلومات من الضيف حول موضوع ما قد يكون اقتصادياً أو سياسياً أو اجتماعياً أو صحياً أو علمياً ... الخ ومن خلال مجموع الأسئلة تتوافر المعلومات المطلوبة التي تفيد المستمع أو المشاهد فإذا عقدنا لقاء مع عميد احدى الكليات الجامعية حول الكلية

فلابد للأسئلة أن تتناول مثلاً شروط القبول، الشعب والأقسام المختلفة، وما تم إنجازه من منشآت، ما هو دور الجهود الذاتية فيها؟ بالإضافة إلى طموحات الكلية وهكذا، وموضوعات هذا النوع من الحوارات أو اللقاءات تصلح لأن تكون حديثاً مباشراً، ولكن فضل أسلوب الحوار أو اللقاء ضماناً لمزيد من إقبال المستمعين أو المشاهدين عليه إذاً الحوار أو اللقاء أكثر جاذبية من الحديث المباشر لما يثيره من أسئلة تساور المستمع بخصوص موضوع اللقاء كما أن اللقاء يتم عادة باللهجة التي تلقى قبولاً من جميع المواطنين أكثر مما تجده لغة الكتابة، إلا أن هذا النوع من اللقاءات يجب أن يكون معداً سواء من ناحية الإذاعى أو من ناحية الضيف، وهذا الإعداد إما أن يكون بكتابة نص كامل في شكل أسئلة وأجوبة، وإما أن يكون الإعداد في شكل أسئلة فقط مكتوبة ويعد الضيف بياناته وأرقامه وإحصاءاته وما يريد أن يستعين به من معلومات، والسبب في إعداد الأسئلة من جانب الإذاعى أنه غير متخصص في الموضوع محل اللقاء، كما أنه يريد قدراً من المعلومات مرتبطاً بطريقة خاصة وعلى ذلك ترتب الأسئلة ترتيباً خاصاً، أما عن سبب إعداد الضيف للإجابة فلأن مثل هذه الموضوعات لا تحتمل الارتجال إذ تحتاج إلى تعبيرات علمية وأرقام قد لا تعيها الذاكرة إلى جانب ما يتطلبه مثل هذا النوع من اللقاءات إلى تركيز لضمان إلقاء ما يريد من معلومات في أقل وقت ممكن ويكتب النص بلغة الحديث العادى، وعلى الإذاعى أن يتجنب في هذا النوع الدخول في أسئلة شخصية مع الضيف.

٢- لقاء الرأي :

وفيه يلتقى الإذاعى بضيف معين من خلال الراديو أو التليفزيون للتعرف على وجهة نظره في قضية تحتمل تعدد وجهات النظر مثل قضية استخدام اللغة العامية في الشعر مثلاً، فالهدف من هذا الحوار هو التعرف على وجهات النظر المختلفة في موضوع الحوار، ففي قضية استخدام اللغة العامية في الشعر فمن قال بالعامية ومن قال بالفصحى ومن قال يجمع بين العامية

والفصحى وعلى ذلك تدور الأسئلة حول المحاور الآتية :

١٢-هل من الأنسب أن يكون الشعر بالفصحى أو العامية ؟

١٣-وما القواعد التي تحكم استعمال الفصحى أو العامية ؟

١٤-وما رأى الضيف في الموضوع ؟

١٥-وما رأى الضيف في الآراء الأخرى ؟

الخلاصة أن هذا النوع يقصد به عرض أفكار بعض الناس وآرائهم في مسألة بعينها ولا يهم أن يكون صاحب الرأى عالماً أو فناناً أو غيرها من الصفات، والأغلب أن يكون رجل الشارع هو هدف البرنامج، فلأساتذة الإعلام آراؤهم المعروفة مقدماً في المسائل التي تثيرها الأحداث ويبقى دائماً رجل الشارع فهو الذي تسعى إليه البرامج على نحو ما يحدث في البرامج الكثيرة التي تستهدف رجل الشارع كما في برنامج على الناصية في الراديو والساعة العاشرة مساءً بالتليفزيون على قناة دريم، وحوار الرأى يجب أن يكون ارتجالياً دون الاستعانة بأي نص من جانب مدير اللقاء أو من جانب الطرف الثاني للحوار ولا مانع من أن يقوم مدير اللقاء بترتيب أسئلته في ذهنه بطريقة دراماتيكية لها بداية ونهاية على أن تكون البداية بسؤال جذاب يثير انتباه المستمع أو المشاهد ويجب أيضاً أن تكون النهاية بسؤال تثير الإجابة عليه قمة الحوار، فإن لم يتحقق هذا صار الحوار أو اللقاء بطريقة مملة لا تشجع المستمع أو المشاهد على الاستمرار بل تدفعه إلى التحول عن البرنامج، أما عن صياغة أسئلة :

١- يجب ألا تصاغ بطريقة تكون الإجابة عليها بنعم أو بلا.

٢- كما يجب ألا تكون الأسئلة في شكل إيحائي إذ يجب أن يعبر الضيف هو عن رأيه في الموضوع المثار.

٣- حوار الشخصية :

وهذا النوع من الحوارات لا يهدف إلى الإلمام بمعلومات معينة كما هو الحال في حوار المعلومات ولا يستهدف التعرف على وجهات نظر في موضوع

أو قضية بعينها كما هو الحال في حوار الرأى وإنما يستهدف إلقاء الضوء على جوانب الشخصية التي يستضيفها المذيع وينقسم حوار الشخصية إلى نوعين هما:

١- حوار مع شخصية الهدف منه إلقاء الضوء على عطائها في المجالات المتعددة وفي مجال تخصصها وعلى مدى رحلة العمر ومثال ذلك الحوار الذي يتم إجراؤه مع شخصية مثل نجيب محفوظ أو أحمد زويل أو شيخ الأزهر.

٢- حوار مع شخصية بهدف الترفيه مثل الالتقاء بأحد الفنانين الكبار أو بلاعب رياضى يحظى بحب الجماهير والهدف من هذا النوع تقديم فقرة خفيفة للترفيه والإمتاع وعلى ذلك تأتى الأسئلة بسيطة خفيفة مثل متى يصحو من النوم، ومتى ينام، ماذا يقرأ، أكلته المفضلة، ماذا يعمل، أزمة تعرض لها، لحظة حرجة وقع فيها موقف أثر فيه ... الخ من الأسئلة المسلية والخفيفة وحوار الشخصية يجب أن يكون تلقائياً أي دون نص مكتوب وعلى المذيع أن يرتب أسئلته في ذهنه أو بكلمات قليلة مكتوبة لمجرد التذكر ويجب أن تكون له بداية مشوقة ونهاية مثيرة ويشترط في الأسئلة أن تتناول الجوانب المختلفة للشخصية أو الجوانب الطريفة فيها ولكن يجب البعد عن المناقشات الموضوعية أو المسائل التي قد يختلف فيها الرأى.

شكل اللقاء الإذاعي :

اللقاء الإذاعي أو التليفزيوني أيا كان نوعه يتكون من مجموعة أجزاء تكون في مجملها الهيكل أو البناء الخاص به وهذه الأجزاء تتمثل في :

١- المعلومات الأولية حول موضوع اللقاء :

وتشمل كل الحقائق والبيانات والمعلومات المتصلة بموضوع اللقاء،

حيث تحتاج كل أنواع اللقاءات الإذاعية إلى البحث في موضوع اللقاء وإيجاد المعلومات المرتبطة به وكذلك معرفة كل الحقائق المرتبطة بالشخصية التي سيتم معها اللقاء ومؤهلاتها المختلفة، وتزداد فرص نجاح اللقاءات الإذاعية والتليفزيونية كلما ازدادت معرفة مقدم البرنامج بالموضوع وسمات الشخصية صاحبة اللقاء، وليس مطلوب من المذيع أو مقدم البرنامج أن يكون خبيراً في موضوع اللقاء بل يجب أن يكون لديه معلومات تكفى لوضع أسئلة مترابطة ومنطقية تكسبه احترام صاحب اللقاء وهذه المعلومات يمكن الحصول عليها من مصادر كثيرة أهمها :

١- الأديان السماوية (الكتب السماوية المقدسة)
٢-الصحف والمجلات.
٣-الكتيبات ونشرات أقسام الوزارات المختلفة.
٤-المصادر البشرية وثيقة الصلة بالموضوع أو بصاحب اللقاء.
٥-شبكة المعلومات الدولية.

٢- مقدمة اللقاء : وتتمثل في تقديم صاحب اللقاء وموضوعه بشكل جذاب ومختصر حتى يستطيع الجمهور معرفة جوانب مختلفة عن الشخصية صاحبة اللقاء.

٣- جسم اللقاء : ويشتمل على كم من الأسئلة المباشرة بهدف الحصول على معلومات أو آراء وهنا يجب إعطاء صاحب اللقاء الفرصة لقول ما يعرفه عن الموضوع مما يلزم مقدم البرنامج بعدم إلقاء الأسئلة الواحد يلي الآخر حتى لا يسبب لصاحب اللقاء أية ارتباكات، وسوف نعود لنقطة صياغة أسئلة اللقاء والكيفية التي تتم بها هذه الصياغة في خطوة لاحقة من هذه الجزئية إن شاء الله.

٤- نهاية اللقاء : وفيها يقوم المذيع أو مقدم البرنامج بتعريف صاحب اللقاء للمرة الثانية وشكره مع ذكر ملخص للموضوع الذي دار بشأنه اللقاء.

تتكون المقابلة الإذاعية أو التليفزيونية من مجموعة من العناصر نوجزها فيما يلي مع التوضيح :

١- **موضوع المقابلة** : تدور المناقشة ويدور الحوار في المقابلة التليفزيونية أو الإذاعية بين المذيع والضيف حول موضوع من الموضوعات التي يريد المذيع أن يكشف للجمهور عن أبعاده وجوانبه وما يريده الجمهور ويهمه أن يعرف كل شئ عنه، وتتعدد وتتنوع الموضوعات التي تطرح كموضوعات للحوار ما بين موضوعات سياسية أو اجتماعية أو دينية أو رياضية أو أدبية أو فنية ... الخ، كما قد يهدف الموضوع إلى الإعلام أو التوجيه أو الترفيه والتثقيف أو الوقوف على آراء الجماهير وأفكارهم واتجاهاتهم حول موضوع أو قضية معينة وهنا وفي هذا الصدد الخاص بموضوع الحوار فإن هناك ثلاثة نقاط تحدد العلاقة بين المذيع وموضوع اللقاء وهي :

١- **التأكد من أهمية الموضوع** : فالمعروف أنه كلما كان موضوع اللقاء أو الحوار مهماً أو يتعرض لقضية تشغل بال الجماهير أو تضيف إليهم جديد كلما ساعد ذلك على اهتمام الجمهور به خاصة إذا كان ضيف المقابلة من ذوى الشهرة ومن المتخصصين في الموضوع أو ممن يقوم عليهم الموضوع أساساً كما هو الحال في حوار الشخصية.

٢- **جمع المعلومات والبيانات الكافية والضرورية** : حول موضوع المقابلة لأن ذلك يساعد المذيع على محاورة الضيف بشكل جيد وواع ويضفى الحيوية على الحوار ويعطى خبرة للمذيع.

٣- **تحديد الموضوعات المثارة في المقابلة** :

وهذا يتم عمله إذا كانت المقابلة من النوع الذي يتحمل إثارة أكثر من موضوع مع الضيف، حتى ولو كانت فى إطار الفكرة الواحدة، فيكون من الأفضل تحديد هذه الموضوعات بدقة من قبل المذيع والاقتصار على الضرورى والمهم منها على ضوء الوقت المخصص للمقابلة، وذلك ضمان لاستيفاء الجوانب

الرئيسية في كل موضوع ومناقشته مناقشة عميقة بدلاً من تناول موضوعات متعـــددة ومناقشتها بطريقة سطحية وبدون تعمق في محتواها.

٢- الاعتبارات المتعلقة بمقدم البرنامج :

هناك العديد من الخصائص التي ينبغى أن تتوافر في شخص المذيع عند القيام بإجراء المقابلة وهي :

١- القدرة على الإنصات الجيد : وذلك لأن قدرة المذيع على الإصغاء للضيف واستيعاب ما يقول هى التي تمكنه من توجيه السؤال المناسب في الوقــت المناسب، كما تمكنه من السيطرة على توجيه وإدارة المقابلة بشكل جيد.

٢- الفضول وحب الاستطلاع : ويعنى هذا البحث والتــدقيق فــي شخــصية الضيف وحديثه للكشف عن كل ما يهم المستمع أو المشاهد فهذه ميزة لابد من توافرها في المذيع.

٣- الإصرار والمثابرة : وهذه من أهم العناصر الواجب توافرها فــي المــذيع وذلك لأن العثور على الموضوع المناسب والشخص المناسب للمقابلـــة أو الحوار في موضوع معين يحتاج من المذيع إلى كثير مــن الاجتهــاد والــصبر والبحث الدائب لكى يقدم الموضوع المناسب والشخص المناسب للمقابلة.

٤- المرونة : وتعنى قدرة المذيع واستعداده لإجراء كافة أنواع المقابلات فـــي شتى الموضوعات ومع مختلف الأشخاص في كافة الأحوال والمناســبات والقدرة على الانتقال من موضوع لآخر في نفس المقابلة.

٥- أن يتحلى المذيع بالقدرة على ضبط الأعصاب: وذلك لأن المذيع عرضـــة لأن يتلقى بالعديد من الشخصيات مــن مختلــف الاهتمامــات والثقافــات والأمزجة ولا يستبعد أن يكون من بــين هــؤلاء الــضيوف نــوع مــن الشخصيات الاستفزازية ومن ثم ينبغى أن يتحلى المذيع بالقدرة على ضبط الأعصاب وعدم الاستجابة للاستفزاز من قبل الضيف.

٦- أن يكون المذيع مضيافاً : فمن المعروف أن المذيع الذي يجرى اللقـــاء أو

المقابلة هو ممثل المحطة الإذاعية أو التليفزيونية التي يعمل بهـا ويكـون بمثابة صاحب البيت وعلى هذا الأساس ومن هذا المنطلـق يطلـق علـى الشخص الذي تجرى معه المقابلة صفة الضيف، ومن هنا يجب على المذيع أن يعامل الضيف على هذا الأساس ويقدم له ما يستحقه من التقدير والحفاوة وأن يشعره بأنه يقدم خدمة كبيرة للجمهور والمحطة معاً.

٣- الضيف الذى ستجرى معه المقابلة : الضيف في المقابلة هو الشخصية التى تحاور المذيع ليحصل منها على المعلومات الأساسـية حـول موضـوع المقابلة، ومن ثم فإن القول بضرورة أن يكون الضيف متخصصاً في الموضوع شئ هام وضروري.

القواعد التي يجب على المذيع إتباعها مع الضيف :

١- اعرف من هو ضيف المقابلة :

ويقصد بذلك الإلمام بكل ما يعاون المذيع على معرفة وفهم شخصية الضيف الذي يتحاور معه، ويدخل في هذا الإطار اسم الـضيف وتخصـصه وعلاقتـه بالموضوع المطروح ومساهماته السابقة في هذا الموضوع، فضلاً عن معرفـة أفكاره واتجاهاته وإنجازاته في مجال تخصصه ولاشك في أن هذه المعلومـات تيـسر وتسهل للمذيع سبل التعامل مع الضيف والوقوف على شخصيته.

٢- ساعد الضيف على التخلص من الإحساس بالتوتر :

وهذه مسألة على قدر كبير من الأهمية وخاصة مع الأشـخاص الـذين ليس لهم خبرات سابقة في التعامل مع الإذاعة أو التليفزيون وأجهزتها المختلفة وكذلك الكاميرا التليفزيونية وهيبتها، وهنا يكون مطلوب من المـذيع أن يقـوم بتخليص الضيف من هذا الإحساس بالتوتر والخروج به من هذه الحالـة إلـى الحالة الطبيعية وهذا يتوقف طبعاً على أشياء كثيرة منها لباقة المذيع وما لديـه من معلومات وخبرات إعلامية وفنية.

٣- يجب على المذيع ألا يتحدث عن تفاصيل الموضوع قبل إجراء المقابلة:

وذلك لكي لا يفقد الضيف حماسه وتدفقه وعفويته أمام الميكروفون أو الكاميرا.

٤- يجب على المذيع عدم عرض الأسئلة على الضيف قبل الإذاعة :

فقد يحدث في بعض الأحيان أن يشترط الضيف أو يطلب أن تقدم له الأسئلة للإطلاع عليها قبل الإذاعة، ولاشك أن الاستجابة لمثل هذا الطلب تأتى على حساب جودة المقابلة وأهميتها، وذلك لأن الضيف هنا يكون قد أعد نفسه للإجابة على الأسئلة الأمر الذي يفقد المقابلة حرارتها وجاذبيتها.

وهنا ينبغى على المذيع أن يقاوم ذلك وأن يرفض عرض الأسئلة مقدماً على الضيف فإن كان ولابد لكون الضيف شخصية هامة وضرورية ويخشى من فقدانها، ولكن لا يجب إطلاعه على كل الأسئلة ولكن الإطار العام فقط حتى لا تفقد المقابلة حيويتها وتلقائيتها.

٥- يجب ذكر تخصص الضيف في بداية المقابلة :

وذلك لأن الجمهور من حقه أن يعرف لماذا أختير هذا الضيف وما هي السيناريوات التي تؤهله للحديث في هذا الموضوع.

٦- يجب أن يقوم المذيع بتكرار اسم الضيف وتخصصه أثناء المقابلة :

وهذه مسألة ضرورية للمشاهد أو المستمع الذي قد يفوته سماع أو مشاهدة البرنامج منذ البداية ويهمه أن يعرف من هو المتحدث وما علاقته بالموضوع الذى تدور حوله المقابلة.

٧- يجب أن يحرص المذيع أن يحصل على الإجابة مهما حاول الضيف أن يتهرب من الإجابة على السؤال المقدم له وعليك أيها المذيع أن تمضى في محاصرة الضيف للحصول على المطلوب لأن ذلك يهم الجماهير.

٨- لا تقاطع الضيف أيها المذيع بتعليقات لا معنى لها على غرار : رائع رائع أو عظيم عظيم جداً أو نعم نعم وهكذا.

٩- يجب على المذيع أن يقوم بتوضيح وتسهيل فهم بعض الكلمات أو الجمل الصعبة التي قد يدلي بها الضيف.

١٠- يجب عليك أيها المذيع أن تتذكر دائماً بأن الضيف هو الخبير فلا تحاول أن تدخل في مشادة معه بل أتركه هو الذي يتحدث في الموضوع.

١١- في التليفزيون أيها المذيع لا تجعل الضيف يخاطب الكاميرا وذلك من خلال تعريف الضيف بمكان الجلسة الصحيح والميكروفون الذي سيتحدث فيه ويبين له ضرورة أن ينظر إلى المذيع وليس إلى الكاميرا.

١٢- يجب على المذيع في نهاية الحلقة أن يشكر الضيف وليكن ذلك بحرارة وباختصار ثم يواصل المذيع إنهاء المقابلة متمنياً للجماهير الاستمتاع بالمقابلة.

١٣- إعداد الأسئلة وتوجيهها للضيف :

إن إعداد وتوجيه الأسئلة في المقابلة الإذاعية أو التليفزيونية ينبغي أن يكون نوعاً من الفن وهذا يتطلب من المذيع أن يوجه السؤال المناسب إلى الشخص المناسب وبالطريقة المناسبة وفي الوقت المناسب.

القواعد المعتبرة عند إعداد وتوجيه الأسئلة للضيف :

١- يجب أن يقوم المذيع بوضع تخطيطاً مبدئياً للأسئلة التي يرى أنها جوهرية أو أساسية على ضوء معلوماته عن الضيف وموضوع المقابلة

٢- يجب أن يجعل أسئلته في حدود تخصص الضيف وتجاربه.

٣- أن يكون على دراية من السؤال الذى يطرحه وما هي الإجابة التي يبحث عنها ويريد الحصول عليها من الضيف.

٤- ألا يضمن أسئلته أسئلة تجيب على أشياء يعرفها الجمهـور أو تكـون واضحة بطبيعة الحال كأن يسأل لاعب كرة قدم مـشهور مـا هـي وظيفتك أو هل أنت لاعب كرة قدم ؟ وهكذا.

٥- أن يتجنب في عداد الأسئلة وضع الأسئلة المركبة التي تتكون من أكثر من سؤال عن أكثر من شئ في وقت واحد.

٦- أن يتجنب الأسئلة التي تكون الإجابة عليها بكلمة واحدة (نعم أو لا فقط)

٧- على المذيع أن يأخذ من إجابات الضيف ويضع أسئلة يوجهها للضيف.

٨- أن يبتعد المذيع عن الأسئلة الطويلة المتداخلة المعانى حتـى يـستطيع الضيف الإجابة.

٩- يجب أن يكون المذيع دائماً مستعداً بالسؤال التالي الذي سيوجهه للضيف.

١٠- أن يحذر المذيع توجيه أسئلة إيحائيـة أو إسـقاطية تـوحى للـضيف بإجابات معينة.

١١- ألا يتعجل المذيع في توجيه الأسئلة لمجرد أن الضيف قد توقف عن الكـلام لأن الصمت من جانبه في هذه الحالة يوحى للضيف بأن المذيع يتوقع المزيد من المعلومات ومن ثم يمضى إلى سرد معلومات أكثر تفصيلاً.

١٢- يجب على المذيع أن يكون له تعليقات وتحليلات على ما يقال من جانب الضيف ولا يكون مجرد مستمع فقط لما يقال فهو بمثابة النائـب عـن الجماهير الكثيرة التي تتابع البرنامج.

١٣- ينبغى على المذيع أن يسأل ضيفه قبل نهاية الحوار عما إذا كان يريـد إضافة شئ من عدمه قبل إنهاء الحوار.

٤- البرنامج الخاص :

لم يكن البرنامج الخاص معروفاً من قبل وجـود الإذاعـة مثـل لـون التمثيليات الذى نجد شبيهاً له في المسرح وإذا كانت الإذاعة قد أخذت فنونها من الأشياء الموجودة قبلها فإننا نستطيع أن نقول أن هذا اللون من البرامج هو اللون

الإذاعى الخاص الذى أوجده فن الراديو.

ويقصد بالبرنامج الخاص هو ذلك اللون الذي تستخدم فيه كل أشكال وإمكانات الإذاعة (مسموعة ومرئية) ويقوم على عرض الحقائق والأفكار في شكل درامي أو شبه درامي.

أما عن خصائص ومميزات البرنامج الخاص :

١- أنه يخاطب العقل لا العاطفة ؟

٢- كما أنه يعتمد على الحقائق لا الخيال ؟

٣- درامي أو شبه درامي.

٤- إذا كان هدفه إعلامياً وتثقيفياً فهو لا يخلو من متعة فهو وعاء جذاب تقدم فيه الوجبة الدسمة.

٥- قابل للتطور الدائم كما أنه مجال الإبداع والابتكار.

٦- قادر على الحركة السريعة إذ ينتقل للشخصيات في بيئتها.

٧- موضوعي ولا يعرض وجهات نظر خاصة.

٨- يعالج النشاط والمشاكل الحياتية للإنسان.

٩- هادف دائماً.

وإذا اتسم البرنامج الخاص بالحركة السريعة ومعالجة النشاط والمشاكل الحياتية للإنسان فإنه يتيح مشاركة جماهيرية بصورة أفضل من أى برنامج آخر وذلك لعدة أسباب منها :

١- اعتماد البرنامج الخاص على التسجيلات الصوتية مع كل أطراف الموضوع وكل من له به صلة سواء من الجمهور أو من المتخصصين.

٢- تعدد أشكال المشاركة والتي قد تكون مشاركة مباشرة أو غير مباشرة كالخطابات والشكاوى.

٣- يتيح البرنامج الخاص "أن تكون المشاركة على أكثر من مستوى جماهيرى في الحلقة البرنامجية الواحدة كأن تكون المشاركة على

مستوى الجمهور العام + المسئولين التنفيذيين + خبراء متخصصين. وهذا يتيح فهماً أفضل كما يتيح حق الانتفاع بوسائل الاتصال لقطاعات جماهيرية كبيرة، وكذلك يتيح فرصاً أفضل للحوار والنقاش وتبادل الآراء والمعلومات حول القضية المطروحة، وبعمق الاتصال الأفقي والرأسي على السواء".

وباستعراض هذه الخصائص تستبعد عن دائرة البرنامج الخاص :

(أ) البرامج الغنائية (ب) برامج الترفيه

أنواع البرامج الخاصة في الإذاعة "مسموعة ومرئية":

النوع الأول : البرامج التسجيلية أو الريبورتاجات الإذاعية.

النوع الثاني : البرامج الخاصة الأدبية :- وهي التي تسعى إلى شرح فكرة معينة أو نظرية معينة أو رسم شخصية وذلك باستخدام التمثيل والموسيقى والحيل الصوتية وغيرها من الوسائل المعينة السمعية أو البصرية للوصول إلى الأثر المطلوب (مثل برنامج عن الجبرتى، أو عن العقاد، أو عن طه حسين، أو عن القيم الدرامية والأدبية في بعض المسرحيات العالمية .. الخ؟

ويختلف البرنامج الخاص عن التمثيلية الإذاعية في أن التمثيلية تعالج مشاكل الحياة عن طريق الخيال بينما البرنامج الخاص يعالج الحياة عن طريقة الحقيقة.

ورغم اتفاق البرنامج الخاص مع التمثيلية الإذاعية في استخدام عناصر العمل الإذاعي الثلاثة والتي هي : المؤثرات الصوتية والموسيقى والأداء التمثيلي في تصوير الشخصية والأحداث والمواقف، إلا أن البرنامج الخاص لا يبحث فيه عن الصراع وعن تصوير الشخصيات ولا عن التطور والحبكة والمواقف الدرامية والحرارة المتصاعدة ... الخ، بقدر ما يبحث فيه عن الحقائق أو الأفكار التي يعرضها ومدى صدقها أو صحتها.

وإذا كان بعض البرامج الخاصة تعتمد على الجانب الدرامي فبنظرة

فاحصة إلى طبيعة البرنامج الخاص وطبيعته التمثيلية فسوف نجد أن التمثيليـــة تقدم الشخصيات إلى الميكروفون، أما البرنامج الخاص فالميكرفون يذهب إلـــى الشخصيات في بيئتها حتى يمسك بها على الطبيعة.

وقد يتفق ويتشابه البرنامج الخاص مع البرنامج التسجيلي من عدة وجوه منها:

(١) تحديد الموضوع والغرض من تناوله (٢) التخطيط (٣) جمع البيانات.

ويختلفان من حيث أن مجال التركيز الأساسي في البرنامج التـــسجيلي يكون على جمع البيانات الخاصة بالموضوع وتوصيلها على حقيقتهـــا .. فـــلا مجال للخيال والإبداع.

أما بالنسبة للبرنامج الخاص فإن التركيز يكون على أسلوب توصـــيل الموضـــوع – ليس كما هو تماماً في الحقيقة – وإنما من خلال الرؤية الإبداعية الذاتية للمنتج.

الموضوعات التي يعالجها البرنامج الخاص :

قلنا أن البرنامج الخاص يعتمد على الواقع لا الخيال، وأهم الموضوعات التي يعالجها هي :

١- الشخصيات.	٢- الأماكن والرحلات.
٣-المناسبات القومية.	٤- المشاكل الاجتماعية.
٥-التقدم العلمي.	٦- الاكتشافات.

٥- الريبورتاج (التحقيق):

يعد الريبورتاج من أخطر الأشكال الإذاعية (مـــسموعة ومرئيـــة) ذات التأثير الفورى على المستمع أو المشاهد، فالكلمة المسموعة لها دلالتها كمـــا أن الصورة تحكى القصة وتنبع هذه الخطورة من منطلقات عدة :

١- استمد الريبورتاج خطورته من خطورة الإذاعة (المسموعة والمرئيـــة) بين وسائل الإعلام الأخرى لأنها في متناول يد الجميع مهمـــا كانـــت الحدود الثقافية أو الفكرية أو المادية.

٢- حب الاستطلاع فالإنسان بطبيعته يريد أن يعرف ماذا يدور حوله من أحداث وتأتى الإذاعة مسموعة أو مرئية لتشبع فهمه في فورية.
٣- عنصر الخيال سمة من سمات الإذاعة المسموعة فهى تعمل على إنماء هذه الخاصية لدى المستمع وهذا الأسلوب له خطورته خاصة في دول العالم الثالث.
٤- الانتشار الكبير للإذاعة وهو ما يجب كل وسائل الاتصال الأخرى لدرجة تنعدم فيها المقارنة بالصحيفة أو الكتاب ومن هنا يأتى تفاعل الجماهير الفريضة مع وسيلة تتسم بالفورية وملاحقة الأحداث.

الفرق بين الريبورتاج والبرنامج الخاص :

ونحن نتحدث عن الريبورتاج الإذاعي (التحقيق الإذاعي) نركز على مسألتين الفورية في ملاحقة الأحداث ثم اهتمام الجماهير، فالريبورتاج برنامج يتناول موضوعاً معاصراً يحظى باهتمام الجماهير أو حدثاً يحدث الآن، أو قد يحدث خلال أسبوع أو أسبوعين ، وهذا هو الفرق بين البرنامج الخاص والريبورتاج.

أما من حيث الشكل فقد يعتمد على الحوار وقد يأخذ شكل الحديث المباشر في تقديم المعلومات الجديدة عن هذا الموضوع، إلا أنه قد يحدث أن نقدم معلومات قديمة بشرط أن تكون لخدمة الجديد من المعلومات، فإذا قدمنا ريبورتاجاً عن السياحة لابد أن يدور عن السياحة في الحاضر لا الماضي إلا إذا كان ذلك لازماً للمقارنة بين السياحة في الماضي وبين ما يجب أن تكون عليه السياحة اليوم.

وعلى ذلك فالريبورتاج الجيد هو الذي :

١- تتسم موضوعاته بالجدة والآنية.
٢- يحظى باهتمام الجماهير: إذ يجب أن يخدم مصالح الناس ويعالج قضاياهم ويتصل بحياتهم في حدود المصلحة العامة على اختلاف فئاتهم

وعلى امتداد الرقعة التي تتضمنها مصلحة البلد الذي يخدمه.

٣- خلق الثقة بينه وبين جمهور المستمعين أو المشاهدين.

ثانياً : لابد من توافر مميزات أو صفات معينة في مقدم البرنامج ومنها :

١- أن يكون عالِي الثقافة.

٢- أخذ قسطاً وافراً من التدريب.

٣- أن يكون أميناً في عرضه للأحداث والوقائع.

٤- أميناً في توصيل الأحداث والوقائع إلى المستمع.

٥- نافذ البصيرة مدركاً لمسئولية وخطورة الكلمة المذاعة.

٦- أن يكون لديه القدرة على اختيار الأحداث ذات الأهمية الخاصة.

أقسام الريبورتاج الإذاعي :

ينقسم الريبورتاج إلى عدة أقسام ومن أشهرها :

١- الريبورتاج الحي :

وهو الذي يسمى بالريبورتاج الأثيري المباشر، ويقدم مباشرة من مكان الحدث ويعد البث الحي للريبورتاج أكثر المنجزات تقدماً في مجال وسائل الاتصال الجماهيرية فهو لا يحتاج إلى مواد وأجهزة حديثة فحسب بل أنه يتطلب أيضاً مستوى أداء مهنى مرتفع وهذا يعنى ضرورة وجود أشخاص متفوقين في مجال إعداد الأخبار وأجهزة حديثة متقدمة .. وأكبر قدر ممكن من التدريب المهني.

٢- ريبورتاج النص :

ويتم إعداده وتسجيله في الأستوديو بعد عودة الإذاعى إلى الإذاعة، وعلى ذلك يطلقون عليه ريبورتاج الأستوديو من مميزاته أنه يهيئ فرصة الاختيار والتركيز على الأخبار المهمة.

أما عيوبه : فتتمثل في الافتقار إلى الانفعال النفسي إذ الفترة التي تمر بين مشاهدة الحدث والعودة إلى الأستوديو كفيلة بأن تفقده هذا الحماس الذي كان متواجداً وقت المشاهدة.

مصادر الريبورتاج : تتعدد المصادر الممولة للإذاعي في هذا المجـال، فهـي كثيرة متنوعة ومتوافرة دائماً، ومن هذه المصادر :

١- الحس الإذاعي : فالحس الإذاعى هو الذي يفتح لصاحبه العديـد مـن النوافذ ليطل منها على الهام من مجريات الأمور والأحداث وهو الذي يدفعه إلى حسن الاختيار والانتقاء من بين الكثير.

٢- القضايا السياسية.

٣- القضايا الاقتصادية.

٤- القضايا الاجتماعية.

٥- الأخبار التي تطفو على السطح وتفرض على دائرة الضوء وتدخل في اهتمام الجماهير.

٦- الأنشطة المختلفة.

معوقات وعراقيل :

وتتمثل المعوقات التي تحول دون نجاح الريبورتاج فيما يلي :

١- العنصر البشرى : قد يكون الإذاعى صاحب البرنامج دون المستوى، لم يمر بفترات تدريب كافية، ناهيك عن عدم الاهتمام بمسايرة الأحـداث بالإطلاع المستمر، وافتقاد الحس الإذاعي في الانتقاء.

٢- ضعف الامكانات مما يـدفع بـالإذاعي إلـى الركـون إلـى تغطيـة الموضوعات اليسيرة السهلة التي لا تتطلب جهداً ومشقة.

٣- الروتين والإجراءات العقيمة سواء في استلام جهاز التـسجيل أو فـي استخدام سيارة وما شاكل ذلك.

مما تقدم يتضح انه لإجراء ريبورتاج متميز لابد مـن تـوافر بعـض **الشروط في الريبورتاج نفسه وفي موضوعاته وفي صاحب البرنامج.**

وأيضاً تزيل ما يعترض طريقه من عراقيل تحول دون إجراء ريبورتاج ناجح.

خصائص ومقومات التحقيق الجيد :

يمكن توضيح خصائص ومقومـات ومميـزات التحقيـق الإذاعـي أو التليفزيوني الجيد في الآتي :

١- **الحيوية** : لما كان التحقيق الإذاعى أو التليفزيوني عبارة عن عمليـة نقـل لحدث عايشه الإذاعي فلابد للمستمع أو المشاهد أن يشعر من خلالـه بالحيـاة النابضة في كل لحظة من لحظات الحدث بحيث ينقـل لهـذا المـستمع أو ذاك المشاهد رائحة الحدث أينما كان هذا الحدث والمكان الذي يدور فيه فـإذا كـان الإذاعي ينقل الحدث من الأراضي الزراعية فينقل إلى المـشاهد أو المـستمع رائحة الأراضي الزراعية وإذا كان من الصحراء فينبغى عليه كذلك نقل رائحة المكان بقدر الإمكان حتى يشعر المستمع أو المشاهد بالحيوية في الحدث.

٢- **المعايشة** : يجب على القائم بعمل التحقيق أن يقـصه علـى المـستمع أو المشاهد كشاهد عايش الحدث فينقله بسهولة ويسر وبأسلوب مباشر وكأن المتلقى (المشاهد أو المستمع) صديق له، وإشعار المتلقى هذا بمعايشة الإذاعى للحـدث شئ مهم غاية لأنه يشعر المستمع أو المشاهد بأهمية الموضوع.

٣- **العرض المختصر** : من سمات التحقيـق (الريبورتـاج) الجيـد العـرض المختصر لأن التطويل في التحقيق مؤشراً على عدم تمكن القـائم بـه، ولكـي نعطى التحقيق الإثارة المطلوبة ونضفى عليه الحيوية والسرعة المطلوبة لابـد من الاختصار فيه بما لا يقل من قيمة الموضوع أو الحـدث المتـضمن فيـه، واختيار الكلمات والعبارات التي تعبر عن هذا الحدث وتـؤثر علـى المتلقـى (المشاهد، المستمع) من أقصر الطرق الممكنة وكذلك يجب على القائم بالاتصال أن يكون دقيق في صياغة فقراته وأن يتحاشى الجمل الطويلة والمركبة والتـي بها ألفاظ غريبة أو غير مفهومة تؤدى إلى ملل المستمع أو المشاهد.

٤- **وجود موضوعات تثير اهتمام الناس** : يتوقف اختيار موضـوع التحقيـق

الإذاعي أو التليفزيوني على سياسة المحطة الإذاعية أو التليفزيونية فينبغى على المحطة أيا كانت أن تختار الموضوعات التي تشد الجماهير وأن تختار الأشياء التي يتفاعل معها المتلقى والتي تثير اهتمامه وخصوصاً الموضوعات التي تمس النزعة الإنسانية أو بمعنى أدق النزعات الكامنة في الإنسان كشخص ولهذا فإن ريبورتاج عن رغيف العيش يكون من أنجح الموضوعات لأنه يتصل بحياة الناس عن قرب ويعالج موضوع من الأهمية بمكان لدى الجماهير على اختلاف فئاتها وقطاعاتها، ونستطيع القول أن اختيار الموضوع في التحقيق يمثل عملية أساسية في التحقيق وهناك عناصر وأولويات ينبغى مراعاتها في التحقيق وهي :

١- أن يكون الموضوع جديد.
٢- أو أن يكون الموضوع متجدد.
٣- الموضوع القديم الذى له اتصال بالمناسبات والظروف المعاصرة.
٤- الموضوع الحيوي.
٥- الموضوع الذي يهم كل الناس أو أكبر قطاع منهم.

٥- الواقعية والالتزام بما هو ملموس : لابد وأن يكون أسلوب التحقيق يتسم بالواقعية وتظهر هذه الواقعية في التزام القائم بالاتصال بما هو ملموس أمامه من حقائق دون تشويه أو تزييف لهذه الحقائق، ودون تهويل أو تهوين من شأنها وحجمها، وهذا يظهر في اختيار القائم بالتحقيق للكلمات والألفاظ الرقيقة الملموسة وتحاشيه للعبارات الجوفاء الرنانة التي لا تفيد التحقيق بقدر ما أنها تصيب المتلقى بالملل وتسبب استيائه وبعده عن موضوع التحقيق.

٦- البحث عن الحقيقة : ينبغى على القائم بالتحقيق الإذاعي أو التليفزيوني أن يكون دؤوباً في البحث عن الحقيقة بالدرجة الأولى وأن يقدم ويضع الحقائق أمام الجماهير وأمام المسئولين ويضعهم جميعاً أمام الحقيقة من أجل اتخاذ القرارات المناسبة وعمل ما تمليه عليهم ضمائرهم، فالبحث عن الحقيقة من خلال الريبورتاج سمة أساسية من سماته.

كتابة النص في الريبورتاج كيفيتها :

معد الريبورتاج هو الذي يقرر الشكل أو القالب المناسب الذي يوضـع فيه الريبورتاج ويحدد كذلك الطريق الذي يسلكه في كل مرة على ضوء فكـرة البرنامج وطبيعة موضوعه والقضية أو الحدث الذي يتناوله، فلاشك أن تغطيـة حدث أو واقعة مفاجئة يختلف عن تغطية مناسبة أو موضوع يعـد لـه مـسبقاً وبنفس المعنى فإن إعداد ريبورتاج حول موضوعات الأحداث الجارية يختلـف قطعاً عن ريبورتاج يتناول موضوعاً مـن موضـوعات الـشئون العامـة أو الموضوعات الثقافية، وبالرغم من اعتماد بعض الريبورتاجات على النقل الحي للحدث إلا أن ذلك لا يعنى الاستغناء عليه عن نص مكتوب مسبقاً للتحقيق وذلك لأن مهمة الريبورتاج تتجاوز مجرد الوقوف عند وصف الوقائع، بل المفروض أن يقدم التحقيق لوحة صوتية ومرئية في حالة تقديمه تليفزيونياً تتسم بالإثـارة والجاذبية، وهذا ما لا يمكن تحقيقه بدون وجود نص أعد مـسبقاً لمثـل هـذه المناسبات على أساس مخطط ومرسوم يسعى إلى التفسير الاجتماعي للأحـداث والشخصيات المشتركة فيها، وهنا يكون الارتجال مجرد أداة واحدة فقط ضـمن أدوات أو عناصر عديدة أخرى يتم استخدامها لتـصوير الأحـداث والوقـائع المختلفة وتوحيدها في شكل بناء درامي منتظم مثل المقابلات التي تجرى مـع الشخصيات المشاركة في الحدث أو المناسبة، وكـذلك اسـتخدام التـسجيلات الصوتية أو المصورة ذات الصلة الوثائقية المتصلة بموضوع التحقيق وكـذلك الموسيقى التعبيرية أو المؤثرات الصوتية التي يجرى استخدامها في الحـالات التي تتطلب ذلك لإحداث تأثير أو انطباع معين ومقصود.

ومهما كان الأمر فإن وجود نص مكتوب مسبقاً هـو أمـر ضـرورى بالنسبة للتحقيق الإذاعى والتليفزيوني، وتختلف كتابة هذا النص حسب طبيعـة ونوع كل تحقيق وأسلوب تنفيذه والمواد التي يتضمنها، على أن ثمـة نـوعين بارزين لهذا النص المكتوب وهما :

١- **النص المختــصر** : وهذا النوع كثيراً ما يستخدم في الريبورتاج الحى حيث يكتفى مقدم الريبورتاج بتسجيل رؤوس الموضوعات أو النقاط التي سيستخدمها أو الأسماء أو الأرقام التي يصعب عليه أن يحتفظ بها في ذهنه ثــم يــستخلص الإذاعى مادته من الواقع حيث المكان والأحداث والناس، وقد يتسع هذا الــنص ليشمل التفاصيل والتعليمات والإرشادات الفنية الخاصة بحركة الكاميرا ونــوع اللقطات والأشياء والأماكن التي سيجرى تصويرها.

٢- **النص الكامل** : وهو النص الذي يتم تنفيذه كلية داخل الأستوديو الإذاعى أو التليفزيوني ويلتزم المذيع بكل كلمة فيه حيث يكتب البرنامج كــاملاً متــضمناً المقدمة والأفلام والمواد المصورة والتعليق عليها والمقابلات المختلفة وموضوع كل منها في النص والموضوعات التي تتناولها كل مقابلة بمعنى أدق هذا النص يتناول كل صغيرة وكبيرة في موضوع الريبورتاج.

الفصل الثالث

برامج المنوعات و المجلة الإذاعية

والتليفزيونية والبرامج الإخبارية

١- المنوعات :

نجد أن الفكر الإذاعى اختلف اختلافاً كبيراً حول هذا الشكل من الأشكال الإذاعية وهو المنوعات وبرامج المنوعات من الأهمية بمكان حتى أن البعض قد شبهها بالعمود الفقري لكل من الإذاعة والتليفزيون، وعموماً فإن كلمة منوعات تطلق على البرامج التي تهدف إلى التسلية والإضحاك والترفيه والتسلية هدف في ذاتها من أهداف الخدمة الإذاعية والتليفزيونية.

وينحصر الهدف الرئيسي لبرامج المنوعات في التسلية ولا يعد ذلك قصوراً فالحياة الإنسانية بطبيعتها بما تحمله من متاعب وإجهاد وتوترات تتطلب مثل هذا اللون من ألوان النشاط.

وبرنامج المنوعات يختلف في هدفه عن البرنامج الخاص، كما يختلف عن التمثيلية الإذاعية أو التليفزيونية التي تهدف في النهاية إلى تزويد المستمع أو المشاهد بتجربة إنسانية مع الاعتماد على القواعد الخاصة بفن الدراما، وإذا قلنا أن برامج المنوعات يهدف إلى التسلية أو الإضحاك فلا يقال أن تعريف برنامج المنوعات على هذا النحو يجعل الأغاني والبرامج الغنائية تندرج تحته، فالغناء ليس تكويناً إذاعياً يهدف إلى التسلية بل هو نوع من التعبير الفني عن مواقف معينة والمتعة فيه تأتي عن طريق جمال التعبير وصدقه ومدى تأثيره على المشاهدين والمستمعين والغناء هنا، غير الأغاني الخفيفة والراقصة أو المنولوجات التي يتضمنها كثير من برامج المنوعات بحكم أن هدفها هي الأخرى هو الإضحاك أو التسلية لاغير ولا يمكن أن يقال منها أنها تعبير فني عن موقف إنساني.

تعريف برامج المنوعات :

تعرف برامج المنوعات بأنها "طائفة من البرامج يدخل في بنائها الكلام والموسيقى والغناء بجميع أشكالهم، بحيث يتشكل منها مادة التسلية والإقناع للمستمع أو المشاهد والترفيه عنه، وإن كان هذا لا يمنع من أن تحمل برامج المنوعات إلى المستمع أو المشاهد بعض المعلومات والفوائد العامة ممزوجة بالتسلية والترفيه".

وعلى هذا وما دمنا قد عرفنا أن برامج المنوعات تهدف إلى التسلية أو الإضحاك وأنها قد تحمل بعض المعلومات والفوائد وقد تتضمن بعض الحقائق والأفكار وهنا تجدر الإشارة والتنبيه بأن هذه الحقائق والأفكار والمعلومات والفوائد التي ترد فى مثل هذه البرامج إنما ترد بطريقة عارضة وليست هى الهدف من البرنامج، وأى محاولة ترمى إلى تحويل البرنامج المنوع إلى برنامج لعرض الحقائق والأفكار يكون من شأنها إفساد البرنامج فلا هو يصل إلى ما يهدف إليه من تسلية ولا هو يصلح بحكم تكوينه لعرض الأفكار والحقائق ويكون نصيب الفشل في الحالتين، وفي هذا الصدد نود أن نورد بعض الملاحظات على برامج المنوعات وتتمثل هذه الملاحظات في الآتي :

١- أن نجاح أى برنامج من برامج المنوعات يعتمد في المقام الأول على ما يحققه في نفس المستمع أو المشاهد من إثارة ولا تثبت هذه الإثارة إلا إذا نجحت في جذب انتباه الغالبية العظمى من المستمعين أو المشاهدين على اختلاف مستوياتهم الثقافية والفكرية.

٢- **أن برامج المنوعات وما تتكلفه في كتابتها إذ تحتاج إلى موهبة معينة، وفي تمثيلها وما تقضيه من الأغاني المرحة والفرق الموسيقية الخفيفة المصاحبة وأيضاً في إخراجها، كما تتكلف قدراً من المال أكثر مما يصرف على أى برنامج**

٣- تتميز برامج المنوعات بالمحلية، فهى مرتبطة بعادات الناس وتقاليدهم وطريقتهم في الحياة في بقعة معينة ومرتبطة أيضاً بما يستخدمونه من

لهجات محلية، وعلى ذلك فما ينجح في بلد معين لا ينجح في بلد آخر وما ينجح في إقليم معين لا يلقى نفس النجاح في إقليم آخر فالشخصية التي تثير العربى غير التي تثير الأمريكي أو الصيني والنكتة التي تثير المواطن في صعيد مصر قد لا تثير المواطن في الوجه البحري من مصر.

أنواع برامج المنوعات :

أوضحنا من قبل أن برامج المنوعات تعتمد على درجة الإثارة التي تحدثها في نفس المستمع أو المشاهد ومدى ما تحققه من تسلية أو إضحاك وعلى هذا فهى تعتمد على وسائل بمقتضاها يمكن تقسيم برامج المنوعات من حيث الموضوع إلى الأقسام التالية :

١- برامج تعتمد على الشخصية :

إن أهم ما يثير الناس هم الناس أنفسهم، فهم عادة مشغولون ببعضهم البعض، ما هى أخبارهم، وكيف يعيشون وعلى أى نحو يفكرون.

ويمكن تقسيم الشخصية إلى نوعين وهما :

١- شخصية لامعة.

٢- شخصية لا وجود لها في المجال العام.

والشخصية اللامعة قد تكون فنية أو اجتماعية أو سياسية معروفة للجميع ويحرصون على الاستماع إليها ومشاهدتها، أو شخصية لمعت فجأة بسبب مناسبة معينة، كالفوز في بطولة رياضية أو اختراع دواء أو الاشتراك في جريمة قتل بشعة وغريبة وهكذا.

أما الشخصية التي لا وجود لها في المجال العام فيشترط لإثارتها لانتباه الناس أن يكون فيها جانب من الطرافة، أما عن طريق المهارة في شئ معين أو اللباقة في الحديث عن طريق الإقناع أو عن طريق اللهجة الغريبة، أو ما ترادده من ذكريات وأحداث غريبة.

٢- **البرامج الفكاهية** : وهذا اللون يعتمد فيما يحققه من إثـارة وتسلية علـى إضحاك الناس بوسائل مختلفة تمثيلية أو غير تمثيلية، ما الذى يضحك النـاس ؟ إن الناس يضحكون عندما يواجهون ما هو غير مألوف من أحـداث وسـلوك وأشخاص وأشكال وعادات وملابس غريبة، وأيضاً المواقف الناجمة عن سـوء الفهم، والمفارقات والحماقات، الخبيث الذى لا يضر، والشخصيات التي تمثـل فهماً معيناً كمخبر البوليس مثلاً، ونضحك أيضاً من عيوبنا وعاداتنـا وتقاليـدنا السلبية، ونضحك كذلك عندما نقارن شخصاً بأنفسنا طويل جداً، أو مفرط فـي السمنة وهكذا من المواقف التى تحمل في طياتها الضحك والتهريج.

٣- **البرامج العائلية** : وتعتمد البرامج العائلية على الشكل التمثيلي، وتدور حول مجموعة ثابتة من الأبطال يتكررون في كل حلقة من البرنامج مـع اخـتلاف الموضوع وتأتى الإثارة في هذه البرامج عن طريق رابطة الألفة والمودة التـي تنشأ بين المستمع أو المشاهد وبين أعضاء هذه الأسرة اللطيفة التي تدخل فيمـا بينها وعلى مسمع أو مرأى منه في علاقات مشابهة لما يحدث له فـي حياتـه الخاصة ومن أمثلة هذا النوع من البرامج مسلسل عائلـة ونـيس بـالتليفزيون المصري لبطلها الفنان القدير محمد صبحى.

٤- **برامج الألغاز** : وتعتمد في أحداث الإثارة على ما تطرحه من مسائل تأخذ شكل الألغاز أو الأسئلة، وتحتاج من المستمع أو المشاهد أن يعمل فكرة وتتعدد أشكال برامج الألغاز ولكنها تشترك في الأصل، وفوازير رمضان خيـر مثـال لهذا النوع من البرامج، أو أسئلة المسابقات المختلفة التي تتضمن أسـئلة يريـد الإجابة عليها وهكذا.

٥- **البرامج المثيرة** : وهذه البرامج هي التي تثير حب الاستطلاع لدى المستمع أو المشاهد وتجعله راغباً في متابعة البرنامج لمعرفة الجوانب المختلفة من النوع المثار وكيف انتهى. والمثل على ذلك البرامج التي تنزل على الـشارع لتـسأل رجل الشارع العادى رأيه في المسائل السياسية الجارية أو فـي الموضـوعات

العامة، فإنه مما يثير حسب الاستطلاع لدى المستمع أن يعرف رأى أحد البوابين في مشكلة الصراع العربي الإسرائيلي أو رأى بائع ترمس في موقف أمريكا من العراق وهكذا.

٦- **البرامج الاستعراضية :** وهذه النوعية من البــرامج تعتمــد علــى بعــض اللقطات السريعة المسلية بعضها غنائي وبعضها موسيقى وبعــضها مــضحك، وتقدم الفقرات أما داخل إطار يجمعها وقد تقدم بلا رابط، وبرامج المنوعات تقوم على مهارة المشتركين فيها، وتقوم محطات التليفزيون وقد تطــورت عمليــات الإخراج وارتفع مستواها بالاتفاق على برامج المنوعات وإخراجهــا إخراجــاً جميلاً والاعتناء بالملابس والمناظر والتأثيرات الضوئية، ومهما يكن من أمر فلا يزال الشكل القديم للمنوعات، وما يقترن بها من عناصر الفكاهــة والكوميــديا والغناء والرقص، حجر الزاوية في البرامج الفكاهية مع إدخال فقــرات جديــدة مثل الأكروبات والسحرة.

كتابة برامج المنوعات :

برامج المنوعات من البرامج التي يعد لها نص كامل قبل الإذاعــة ولا مجال فيها للارتجال، وهى أكثر البرامج رواجاً إلا أن نجاحها شاق وعسير.

عوامل نجاح برامج المنوعات :

إن نجاح برامج المنوعات يتوقف على كل المــشاركين فيهــا ويــأتى المؤلف في المقدمة إذ تقــع عليه المسئولية فهــو مطالــب بابتكــارات مثيــرة وطرائف جديدة وتكتف وفكاهات ساخنة فإضحاك الجماهير أصعب بكثير مــن دموعهم فالتأليف يحتاج إلى موهبة وإلهام مستفيض كذلك يتوقف نجاح بــرامج المنوعات على الوقت المخصص لإذاعتها فيجب أن يكون ملائماً للمــستمع أو المشاهد من حديث الفراغ وراحة الأعصاب وقمة السهرة هى أكثــر الأوقــات ملائمة لإذاعته.

٢- المجلة الإذاعية والتليفزيونية

من خلال استعراضنا السابق لبرامج المنوعات تتضح لنا الصلة القريبة بينها وبين برامج المجلات الإذاعية والتليفزيونية خاصة إذا ما أخذنا في الاعتبار أن المجلة ينبغى أن يراعى في إعدادها ضرورة اشتمالها على مواد برامجية متنوعة من حديث وحوار وتمثيلية قصيرة ومناظرة أو مادة رياضية وأحداث خاصة أو غناء وموسيقى وغير ذلك، وهذه المواد الإذاعية والتليفزيونية الذي يخصص لكل منها بالضرورة وقت محدد يجب أن يراعى فيها عموماً الوضوح والموضوعية والتناسق، فالمجلة الإذاعية أو التليفزيونية تختلف عن الصحيفة أو المجلة المطبوعة، فالمقال المطبوع في المجلة مقال ثابت يسهل الرجوع إليه لاستكمال ما فات القارئ منه وإعادة النظر والتفكير فيه على العكس من الكلمة الإذاعية والتليفزيونية التي لا تنتظر أحداً ولا تتوقف من أجل النظر أو التأمل فيها.

وبشكل مختصر يمكننا حصر مكونات المجلة الإذاعية (المقدمة بالراديو) في الموسيقى والنصوص اللفظية على اختلاف القوالب المصاغة فيها يزيد على ذلك الصورة في حالة المجلة (المقدمة بالتليفزيون) على أن تقوم بدور أولى بدلاً من الموسيقى.

وتستهدف المجلة الإذاعية أو التليفزيونية عموماً تزويد المتلقى بأكثر من جانب من جوانب الثقافة، كما أنها لا تغفل بأى حال عن الترفيه والإعلام والتوجيه كوظائف إعلامية أساسية وذلك لتنوع موضوعاتها، وبشكل أكثر تفصيلاً يمكن للمجلات الإذاعية والتليفزيونية على اختلاف الأنماط التي تصاغ فى إطارها والتي سيرد الحديث عنها في نقطة لاحقة يمكن لها أن تضطلع بوظائف التثقيف والإخبار والترفيه وغيرها من الوظائف الأخرى، وهنا يقرر المؤلف ــ وهو هنا له مطلق الحرية ــ اختيار نوع المجلة التي تلائم مادته وتحقق الأهداف التي يسعى إليها، حيث يتوقف ذلك في النهاية على مراعاة الآتي :

١- مجموع المستقلين ونوعياتهم ودرجة ثقافتهم وعادتهم وميولهم.

٢- نوع الرسالة الإعلامية المقدمة من خلال المجلة.
٣- **أنماط ونوعية الثقافية المحلية في مجال بث المجلة الإذاعية أو التليفزيونية.**
٤- مدى توافر المادة الخام المطلوبة لإنتاج المجلة.
٥- البيئة الحضارية لمجال بث المجلة.

وهذه العناصر جميعها ينبغى أخذها في الاعتبار عند إنتاج المجلة وبالذات في حالة ندرة المادة الإذاعية (أو التليفزيونية) أو في حالة صغر حجم مجموع المستقبلين.

ولعل أهم ما يميز المجلة عن أشكال البرامج الأخرى هو شكلها وتكوينها ونقدها اللاذع وتعبيرها الصريح عن الآراء المختلفة، ولذلك تعمل المجلة على إدخال الحيوية على كل المواد الإذاعية التي تستخدمها، كما تقوم بعملية نقل الأخبار السريعة السهلة التي لا تحتاج بالضرورة إلى الصفاء الذهني الكامل من جانب الشخص المتلقى ويتم ذلك بتوزيع محتواها الإخباري على فترة زمنية طويلة نسبياً تتخللها الموسيقى (بالإضافة إلى بعض المشاهد المصورة في حالة التليفزيون) مما قد يؤدى إلى زيادة رقعة المستقبلين لهذه النوعية من البرامج في الإطار الإجمالي لها.

ويقوم بتقديم المجلة والتعليق على مقاطعها المختلفة مقدم البرنامج (المذيع) أو معد المجلة نفسه وهو عليه أن يسعى إلى ترتيب موادها وفقراتها بالأسلوب الذي يجذب انتباه المتلقى، كذلك عليه أن يشير إلى المحتويات المتضمنة بشكل إجمالي في المجلة في مقدمة البرنامج لضمان تحقيق عنصري التشويق والاستمرارية في الأجزاء المختلفة منه.

وعموماً يتلخص عمل المذيع في المحافظة على الترابط بين أجزاء المجلة بربطها بجمل ووسائل تقديم (لكل فقرة) جذابة فضلاً عن التعريف بمحتويات المجلة والأجزاء الجديدة والمثيرة فيها، وبذلك يصبح هى الموجه الوحيد للمجلة أثناء إذاعتها، ولإدخال عنصر التنويع على المجلة قد يقوم بتقديمها والتعليق عليها مذيعان على أن يتناولا عملهما بالتناوب داخل البرنامج

أو يتحدثان معاً للقيام بعملية الربط بين الفقرات المختلفة، كما قد يستخدم أكثـــر من مذيعين (اثنين) في عملية بث المجلة لقراءة حديث أو قضية إخبارية معينــــة بشرط أن يتمكن المستقبلون من التعرف على المذيع الرئيسي بسهولة أثناء عملية التعرض باعتباره الممثل الوحيد للمستقبل من داخل الاستوديو.

ويصلح لمحتوى المجلة الإذاعية أو التليفزيونية جميع الموضوعات من سياسية واقتصادية وزراعية واجتماعية وثقافية وفنية وأدبية وخـــدمات عامــــة كالنشرة الجوية وأخبار الموانى وحركة الطيران وأسعار السلع وأخبار الأسواق والبورصة وغير ذلك. ويمكن أن تعالج الأشكال أو المواد الإذاعيـــة المكونـــة للمجلة موضوعاً واحداً من هذه الموضوعات أو تتناول عدة موضوعات مختلفة بشرط إحداث عنصرى التنويع والتوازن بين الفقرات من ناحية وبين المقـــاطع اللفظية والموسيقية والمصورة من ناحية أخرى.

وعلى عكس البرنامج الإبرازى (الفتيشر) الذي يلتزم بالعمق في معالجة الموضوع فإن المجلة تسعى إلى الانتشار الأفقى من خلال تعدد الموضـــوعات والفقرات التي تحتويها. وكلما زاد عدد فقرات المجلة كلما زادت سرعة إيقـــاع البرنامج غير أنه لا توجد في الغالب قواعد ثابتة أو محددة لعدد فقرات المجلة، كما لا توجد قواعد محددة للطول الزمني الذي يجب أن تستغرقه كل فقرة مـــن هذه الفقرات ولكن من المعروف أن جماهير المدن تميل في العادة إلى الفقـــرات السريعة القصيرة ، بينما تميل جماهير الريف إلى الفقـــرات الطويلـــة البطيئـــة نسبياً، على انه من خلال معرفة الجمهور المستهدف وطباعه وعاداته وميولـــه وتكوينه الثقافي والمعرفي يمكن تحديد الشكل العام للمجلة.

أنواع المجلات الإذاعية والتليفزيونية :

الأصل في المجلات الإذاعية والتليفزيونية هو المجلات الإخبارية ومثل هذا النوع من المجلات يستهدف تقديم الأخبار الحالية بأشكال مختلفة تتـــضمن

السيناريو والتعليق والتحليل والحوار والمناقشة والإبراز والتوثيق وكذلك تقارير الأحداث الجارية.

غير أن المجلة الإذاعية أو التليفزيونية لم تعد مجرد إخبارية فقط، فقد عادت في فترة لاحقة لتصبح نوعاً من الاقتباس عن الصحافة (حيث تتعدد أبواب الصحيفة) ومن ثم باتت لا تقتصر على الأخبار والموضوعات السياسية فحسب وإنما أصبحت صفحاتها تتراوح بين الأدب والفن والرياضة والاقتصاد والعلوم والتحليلات السياسية والكاريكاتير وغير ذلك من مواد إعلامية وثقافية وترفيهية وبذلك أصبحت تقترب كثيراً من برامج المنوعات الشاملة.

ثم جاء تطور آخر لهذه المجلات الإذاعية والتليفزيونية تمثل في ظهور المجلات النوعية المتخصصة مثل المجلة الطبية أو العلمية أو الاقتصادية أو الأدبية أو الفنية ومثل مجلات المرأة والطفل والشباب والعمال وغير ذلك.

وعموماً يمكننا التفريق في هذا الجانب بين نوعيات أربع للمجلات الإذاعية والتليفزيونية على النحو التالي :

١- **المجلة الإخبارية** : وتستهدف تقديم الأخبار الحالية بأشكال مختلفة عن مجرد تجميع الأخبار اليومية التي أذيعت في نشرات الأخبار اليومية أو ما فاض عنها ولكن بالبحث عن خلفيات هذه الأخبار واستقاء مسبباتها بعمق من مصادرها الحقيقية وتقديمها للمتلقى ليس فحسب من خلال القصة أو مجموعة القصص السيناريوية المعروفة وإنما أيضاً من خلال التعليق والتحليل والحوار والمناقشة وعمليات الإبراز والتوثيق الإخباري.

٢- **المجلة ذات الموضوع الواحد** : وتدور في كل فقراتها حول موضوع رئيس واحد (ديني، اجتماعى، اقتصادى، سياسى، فنى، أدبى .. إلى غير ذلك) وهى بالتالي توجه لجمهور متخصص أو مهتم بهذا الموضوع الذي تعرضه له، ومن أمثلة هذا النمط من المجلات (المجلة الزراعية، والمجلة الطبية، والمجلة الدينية، والمجلة السياسية ... الخ) وغالباً ما تكون هذه

المجلة من نوعية المجلات القصيرة زمنياً.

٣- **المجلة التي تستهدف فئات محددة من الجمهور** : وهى تشتمل على موضوع واحد أو عدة موضوعات تخاطب من خلالها شريحة عمرية من شرائح المجتمع ككبار السن والأطفال والشباب، أو شريحة نوعية (جنسية) كالمرأة والرجل، أو شريحة مهنية كالصيادين والعمال والمهندسين وغيرهم على أن تقدم في الوقت المناسب لكل فئة من هذه الفئات.

٤- **المجلة النوعية** : وهي تقدم موضوعات متنوعة وتهدف في أغلب الأحيان إلى الترفيه وهذه النوعية من المجلات يغلب عليها الطول النسبي وهى تتوجه لكل المتلقين على اختلاف مستوياتهم الاجتماعية والعمرية والجنسية والثقافية ولا تلتزم بشكل محدد وإنما تعتمد على التنويع بهدف إثراء الجانب الترفيهي لدى الشخص المتلقى.

إعداد وكتابة المجلة الإذاعية :

بداية – وكما أوضحنا من قبل – ينبغى أن يكون هناك تنوع في أشكال الفقرات التي تحتويها المجلة الإذاعية أو التليفزيونية بحيث لا يتم عرض فقرتين متشابهتين وراء بعضهما. ففقرة الحديث المباشر مثلاً يمكن أن يعقبها موسيقى أو أغنية وفقرة التسجيل من موقع الحديث يمكن أن تتبعها فقرة من الاستوديو وهكذا.

ويحتاج وضع الفقرات داخل المجلة إلى عناية شديدة وفي الغالب تبدأ المجلة بفقرة سريعة جذابة من أجل الاستحواذ على اهتمام جمهور المتلقين وبعد ذلك توزع الفقرات الجادة والخفيفة على صفحات في المجلة.

وإذا كانت الصورة تعد بمثابة عنصر أولى ضمن العناصر المستخدمة في المجلة التليفزيونية بجانب الكلمة المنطوقة فإن الموسيقى تعد هى الأخرى بمثابة عنصر هام من بين العناصر المستخدمة في مجلة الراديو بدءاً من اختيار اللحن الممتد إلى النقلات بين الفقرات وحتى لحن النهاية.

وتستخدم الموسيقى بشكل واضح داخل المجلة الإذاعية أو التليفزيونية — وبالذات المجلات الطويلة — أما كفقرة منفصلة (أى قائمة بذاتها) أو كحلقة ربط بين الفقرات المختلفة. على أنه يمكن استخدام الأجزاء الكلامية اللفظية كفقرات للربط بين أجزاء الكلام بدلاً من الموسيقى ولكن بشرط أن تكون طبيعية ومشوقة. وعموماً كلما زادت قوة تأثير فقرة الربط كلما قلت الحاجة إلى استخدام الموسيقى كعنصر للربط. وعند كتابة النص الكامل للمجلة لابد من توضيح الزمن المخصص لكل فقرة أو جزئية فيها مع مراعاة التوازن بين زمن ومضمون العناصر التي تحتويها تلك المجلة.

وغالباً ما تتوجه المجلات التي يتميز زمنها بالطول النسبي إلى الجمهور العام في حين تستهدف المجلات قصيرة الزمن نسبياً الجماعات المتخصصة كالمرأة والطفل والشباب والعمال والفلاحين أو الجماهير النوعية ذات الاهتمامات المتعلقة بمجالات محددة اقتصادية أو دينية أو سياسية أو ثقافية أو أدبية أو غيرها.

وهناك من يرى أن كل فقرة من فقرات المجلة القصيرة على سبيل التحديد ينبغى ألا تتجاوز دقيقتين ونصف بمعنى أن المجلة التي زمنها خمس عشرة دقيقة يجب ألا يقل عدد فقراتها عن خمس فقرات، لأنه كلما زاد عدد فقرات المجلة كلما زادت سرعة إيقاع البرنامج، غير أنه لا توجد في الواقع قواعد محددة لطول الفقرة الزمني ولكن من المعروف — وكما أشرنا إلى ذلك من قبل — أن جمهور الريف يميل إلى الفقرات الطويلة البطيئة نسبياً، بينما يميل جمهور الحضر إلى الفقرات القصيرة والسريعة نسبياً، وهو ما يمكن إرجاعه إلى اختلاف نمط الحياة وإيقاعه في كل من البيئتين الحضرية والريفية التي تملى على الفرد تقبل نمط برامجى من عدمه. ولكن حتى بالنسبة لهذه النقطة فإن احتمال تغيير رغبات وميول الشخص المتلقى ككائن اجتماعي واتصالي أمر وارد وبالتالي فإننا لا نستطيع أن نحدد بالضبط ما هو الشكل العام الذي ينبغى

أن تكون عليه المجلة الإذاعية أو التليفزيونية من حيث الطول الزمني الخاص بها ككل أو المتعلق بفقراتها المختلفة في غياب الدراسات والبحوث العلمية المستمرة لجمهور المستقلين بفئاتهم وقطاعاتهم المختلفة داخل المجتمع.

وتفرض طبيعة المجلة (شكلاً ومضموناً) على الكاتب الإذاعي أو التليفزيوني الذى يقوم بإعداد النص الخاص بها مراعاة أسلوب الكلمة المنطوقة التي تدخل في محتواها بحيث يستغنى تماماً عن استخدام الجمل الاعتراضية والعبارات المستوحشة والكلمات التي قد تلتبس في النطق مع غيرها، وأن يتجنب أيضاً عملية الاستطراد اللفظي والتراكيب اللغوية المعقدة، وأن يستبعد كذلك عن تكرار اللوازم اللفظية سواء في تبويب صفحات المجلة ككل أم في الربط والتعليق على فقراتها المختلفة وأن يراعى بدلاً من ذلك وضوح العبارات وسهولة الألفاظ المستخدمة وسيولتها (دون إسفاف أو ابتزال) فضلاً عن تبني الأسلوب السلس الملئ بالحركة والحيوية في كل فقرات المجلة مع الحفاظ قدر الإمكان على موضوعية الجملة الإذاعية وإضفاء عنصرى التشويق والاستمرارية على كل الأجزاء التي تتكون منها الجملة ثم يبقى القول بأن التجديد سمة من سمات المجلة الإذاعية.

البرامج الإخبارية :

قلنا أن هدف الإذاعة (مسموعة أو مرئية) هو الإعلام والتثقيف والترفيه، والبرامج الإعلامية حسب ما اتفق تتضمن: نشرات الأخبار، التحليل الإخباري، التعليق، البرامج الإخبارية، الصحافة، البرامج السياسية.

والأخبار هي إعلام المستمع بما يجرى حوله، من أحداث وطنه وما يجرى في العالم من حوله، ولا نكتفى بأن نقول للناس بما يجرى حولهم فحسب بل وأيضاً نهتم بشرح هذا الذى يجرى حولهم حتى يكون المستمع محيطاً بما يجرى حوله وفي الوقت نفسه فاهماً له ولذلك نجد إلى جانب السيناريو التعليق

والتحليل والبرنامج الخاص والبرنامج الإخبارى والموسوعة السياسية وغير ذلك، وسوف نقتصر هنا على نشرة الأخبار والتحليـل الإخباري والتعليق.

نشرة الأخبار :

تعتبر نشرة الأخبار من أهم المواد التي تقدمها الإذاعـة مـسموعة أو مرئية، وإذا كانت الأخبار في الراديو كبقية المواد تعتمد على الكلمة وما يستتبع ذلك من خصائص الكلمة المذاعة، فإن نشرة الأخبار في التليفزيون تعتمد علـى الصور والخرائط والأفلام المتحركة والشرائح إلى جوار الكلمة طبعـاً، إلا أن الراديو يتفوق على وسائل الإعلام الأخرى، لأن السيناريو الهام يمكن إذاعتـه فور حدوثه (وهذا يحدث عندما يقطع على البرامج ويعلن المذيع: جاءنا الآن ..) والنشرة مجموعة من الأخبار المحلية التي تهم المستمع المحلي وأخبار عالميـة تربطه بالعالم وتوقفه على مجريات الأمور من حوله، والسيناريو هو العنـصر الأساسي في تكوين النشرة، ولكى نبرز السيناريو الإذاعى فإن هـذا الإبـراز للأخبار يعتمد على ترتيب ورودها في النشرة وايضاً على طريقة إلقاء المـذيع وعلى نبرات صوتية والتأثير على حاسة السمع (في الراديو) أصعب من أحداث التأثير المرئي.

بناء النشرة :

المفروض أن يكون بناء نشرة الأخبار على أساس خطة موضوعة فمن العبث أن تبث النشرة وهي عبارة عن خليط من الأنباء. فلابد من توافر التكامل العضوى والكيان الذاتي بالتخطيط الواضح منذ البداية على أساس ما هو متوقع حدوثه من خلال النهار ثم إقامة البناء رويداً كلما وردت أنباء وفي حالـة ورود خبر هام في الدقائق الأخيرة فلا مانع من الإشارة إليه أخر النشرة على أنه أخر الأنباء ثم يحال المستمع إلى النشرة التالية.

والمفروض أن يكون أول أخبار النشرة هو "أهم ما ورد فيها من أنبـاء

وأكثرها عموماً وشمولاً"، وقد تكون الأسبقية للخبر الداخلى أو للخبر الخارجي، المهم الفيصل هو أهمية السيناريو، ولكن ما الموقف عند السيناريوين (الداخلي والخارجي) في الأهمية.

لا جدال أن تكون الأسبقية للخبر الداخلى، كما تأتى الأسبقية للأخبار التي وقعت بالفعل قبل الأحداث التي سوف تقع مستقبلاً.

قلنا أن ترتيب الأخبار في النشرة يأتى حسب أهميتها وفي الغالب تبوب الأخبار على أساس جغرافي بمعنى أن تأتى الأخبار الداخلية أولاً ثم الأخبار العربية ثم الأخبار العالمية ثم الأخبار المتفرقة، هذا مع الاحتفاظ لأهم الأخبار بمكانة في بداية النشرة ويأتى موجز النشرة في بدايتها وفي نهايتها.

والموجز عبارة عن جملة مفيدة من لب السيناريو، ويتضمن الموجز أهم ما في النشرة من أخبار وهو بمثابة المانشيت في الصحف.

وتلوين النشرة من الأهمية بمكان ويكون التلوين عن طريق إمدادها بمختلف الأخبار السياسية والاقتصادية والاجتماعية الداخلية والخارجية الطويلة منها والقصيرة الجادة والخفيفة، على أن يأتى ذلك في توازن تام واتساق غير مفتعل.

صياغة السيناريو :

لاشك أن السيناريو المسموع أو المرئي غير السيناريو المقروء ومن هنا لابد أن يتسم السيناريو الإذاعي بالبساطة والوضوح وتفادى استعمال الأرقام والتواريخ.

كما يراعى أن تكون الجملة الفعلية هي البنية الأساسية للخبر الإذاعى لأنها واضحة وأكثر الجمل انتشاراً في لغة التخاطب، فعلى المحرر أن يحسن اختيار الألفاظ ذات المعنى المحدد وباستعمال لغة التخاطب اليسيرة البسيطة والمتجهة مباشرة إلى المعنى والكلمات ذات الجرس في القراءة، وما كان فيها سهلاً في المعنى واختيار الأفعال والأسماء بل حتى الحروف، والمحرر الجيد يعرف أن صيغة المعلوم أقوى من صيغة المجهول والكلمة المألوفة حتى وإن كانت علمية أقوى من الكلمة الغريبة.

وعند صياغة السيناريو يجب الاسترشاد بالآتي :

١- أحذف التواريخ ما لم تكن هناك ضرورة لذكرها.

٢- أحذف الجمل الاعتراضية.

٣- أحذف التفاصيل.

٤- حول الأرقام الطويلة إلى عقود ولا تقل تقريباً أو حوالى.

٥- استعمل صيغة المضارع ما أمكن.

٦- أجعل صدر السيناريو مختصراً.

التعليق على الأنباء :

التعليق على الأنباء هو "شكل من أشكال العمل الأخبارى مهمته شـرح الأخبار وإلقاء الضوء عليها بما يخدم وجهة نظر معينة أو يتحيز لرأى بعينـه ويجتهد في سياق ما يؤيد وجهة النظر هذه من أدلة وبراهين ويخصص للتعليق وقت معين عقب نشرة الأخبار الرئيسية، وهو لا يتجاوز في الظروف العاديـة سبع دقائق تزيد بالنسبة للأخبار بالغة الأهمية والخطورة.

قواعد يجب مراعاتها عند كتابة التعليق :

١- يجب مراعاة القواعد العامة للكتابة الإذاعيـة التـي تتـسم بالـسهولة والوضوح والتحديد والتركيز والاتجاه مباشرة نحو الهدف.

٢- لإحاطة المستمع بموضوع التعليق يجب الإشارة في البداية إلـى الـسيناريو موضوع التعليق ما لم يكن من الأهمية بمكان كإعلان حرب مثلاً.

٣- الابتعاد عن التفاصيل والعموميات والاهتمام بالحقائق والوقائع.

٤- البداية هي أهم نقطة في التعليق ولذا لابد أن تكون جذابة لانتباه المستمع

٥- تجنب المبالغات والمثيرات.

٦- لابد أن يتضمن التعليق أقوى الحجج والبراهين والأدلة كما يحدث أثره المطلوب.

أما المعلـــق :

١- يجب أن يكون ملماً بأصول الكتابة الإذاعية.

٢- يجب أن يكون على قدر كبير من الثقافة.

٣- يجب أن يكون ملماً بالاتجاهات السياسية والاجتماعية المختلفة.

٤- يجب أن يكون على علم بالأخبار ومتابعاً لها ومتصلاً بمصدرها.

التحليل الإخباري :

هو نوع من الشرح والتفسير لأحد الأخبار التي وردت بالنشرة وذلـك بهدف إلقاء الضوء على جوانبه المختلفة ومقابلته بالأخبار الأخرى الواردة فـي الموضوع نفسه سواء أكانت متمشية معه أو متعارضة والاستعانة بالمعلومـات التي توضح جوانب الموضوع المختلفة وتبرز ما به من تناقض أو اتفاق، وذلك كله دون إبداء رأى معين أو إظهار وجهة نظر معينة بشكل مباشـر أو غيـر مباشر، بل يترك الأمر للمستمع يحكم بنفسه على الأخبار بعد أن تقدم لـه فـي التحليل كل المعلومات وكل وجهات النظر والآراء التي توضـح لـه مختلـف جوانب الموضوع. فالتحليل كلون من ألوان العمل الإخباري لابد مـن تـوافر صفات وسمات معينة في كاتبه.

١- أول هذه الصفات الحياد :

إذ يجب أن يكون كاتب التحليل محايداً تقتصر مهمتـه علـى الـشرح والتفسير والتوضيح، كما يجب أن يقوم بتقليب الجوانب المختلفـة للموضـوع ويترك للمستمع نفسه ليكون رأياً في موضوع التحليل.

٢- ثاني هذه الصفات الموضوعية : فلا شطط ولا سطحية في التناول.

أما عن مدة التحليل الإخبارى فهى لا تزيد في الغالب عن خمس دقائق وعـادة تذاع بعد النشرات الإخبارية.

الفصل الرابع

التمثيلية الإذاعية و التليفزيونية.

التمثيلية الإذاعية :

مما لاشك فيه أن الفن الإذاعي المسموع له سماته وشخصيته المميـزة فهو فن يقوم على حاسة السمع وحدها، ومن هنـا كانـت حـساسيته الـشديدة وإيحاءاته الثرية، وإذا نظرنا إلى فن المسرح أو السينما أو التليفزيون نجد أنـه موجه إلى حاستى البصر والسمع في حين نجد أن الفن الإذاعى في الراديو يتجه إلى حاسة السمع، وهنا يأتى دور الخيال الذى لا حدود له في الراديو، ولما كان الفن الإذاعى في الراديو موجهاً إلى حاسة السمع فهو يعتمد على الصوت أساساً سواء أكان هذا الصوت أدمياً أم موسيقياً أم مؤثرات صوتية، فى حـين تـدخل العناصر المرئية كأساس للفن المسرحى والسينمائى والتليفزيوني وعندما نقارن بين الفن المسرحى والفن الإذاعى في الراديو نجد أن الفن المسرحى موجه إلى حاستى هما حاسة السمع وحاسة البصر، كما أنه فن جمعـى أى يجتمـع فيـه جمهور للمشاهدة، كذلك فهو يتطلب شيئاً من المبالغة في الأداء والتضخيم فـي الصوت والعلو في النبرة كما أنه فن الفرحة والاستعراض بالمناظر والديكورات والأضواء والملابس.

وإذا انتقلت إلى الفن الإذاعى في الراديو نجده موجه أساساً إلى حاسـة السمع، لذا فهو فن صوتى لا علاقة له بالرؤيـة ويمتـاز بحـساسيته الـشديدة وإيحاءاته الثرية واتخاذه من الخيال خشبة لمسرحه لا حدود لها ولا قيود، كمـا نجد أن أهم خصائصه هي :

١- الحالية أو الآنية إذ كل شئ يجرى حال وقوعه وأثناء حدوثه ومن هنـا جاءت قوته الدرامية.

٢- **فن الراديو يعتبر فن مصاحب للأنشطة الأخرى فالعامل يسمع إلـى الراديـو وهو يعمل وقد يستمع الطالب إلى الموسيقى وهو يستذكر دروسه.**

عناصر التمثيلية الإذاعية (في الراديو):

تقوم التمثيلية الإذاعية في الراديو على ثلاثة عناصر رئيسية وهي :

١- الحوار.

٢- المؤثرات الصوتية.

٣- الموسيقى.

وسنقوم بشرح هذه العناصر بشئ من التفصيل في السطور القادمة :

أولاً : الحوار في التمثيلية الإذاعية :

يتميز الإلقاء الإذاعى المسموع بأنه إفضاء حديث صديق إلى صديقه، لذا فهو يتسم بالسهولة واليسر والبساطة والبعد عن التعقيدات، كما يبعد عن الأسلوب الخطابي والألفاظ الخارجة والنابية ويخلو من الجمل الاعتراضية والمحسنات اللفظية.

وعن طريق الحوار يصور المؤلف الشخصية ويوحى بالزمان والمكان ويبين طبيعة الصراع، ويختلف الحوار الإذاعى المسموع عنه في المسرح عنه في السينما والتليفزيون وبنظرة فاحصة إلى الحوار الإذاعى المسموع نجد أنه أقرب ما يكون إلى فن التخاطب العادى، أما الحوار المسرحى فهو حوار يقوم على الانفعال ويتسم بالتكلف المقبول والمبالغة الفنية، أما النوع الثالث وهو حوار السينما والتليفزيون فيعتمد على الصورة والحركة، والكلمة مصاحبة للصورة، فالصوت في الراديو هو الصورة في التليفزيون، كما أن الحوار الإذاعى المسموع بعيد عن الصنعة والتكلف لأنه يقوم على سلامة العبارة ووضوح الألفاظ والإيجاز وخفة النطق وانسياب الكلمات وتدفقها، فضلاً عن طبيعة الإلقاء وقوة التأثير من خلال ذلك كله.

ثانياً : المؤثرات الصوتية في التمثيلية الإذاعية :

والمؤثرات الصوتية عنصراً أساسياً في بناء التمثيلية الإذاعية وتنقسم المؤثرات الصوتية إلى نوعين هما :

١- مؤثرات طبيعية حية   ٢- مؤثرات مصطنعة (صناعية)

أولاً : المؤثرات الطبيعية :

المؤثرات الطبيعية هي المؤثرات التي تحدثها كائنات حية مثل صياح الديكة أو صهيل الخيل أو نباح الكلب أو زئير الأسد أو صوت خرير الماء أو زقزقة العصافير، فهذه كلها مؤثرات طبيعية من كائنات تحدث هذه الأصوات بالفعل.

ثانياً : المؤثرات الصناعية أو المصطنعة :

هى تلك المؤثرات التي تنتج من غير مصادرها الطبيعية فتحريك ورقة سلوفان أمام الميكرفون يوحى باندلاع حريق لنيران، وتلعب المؤثرات الصوتية دوراً في التعبير عن الزمان كصياح الديكة عند الفجر مثلاً وأذان المؤذن، وصوت الخفير ليلاً، كما أنها تلعب دوراً في تحديد المكان أيضاً فالاستماع إلى الدقات التقليدية لساعة الجامعة يوحى بجو الجامعة، كما أن المؤثرات الصوتية يمكن أن تضفى خلفية اجتماعية ونفسية، فصوت البلبل يعبر عن حالة نفسية يريد المخرج إبرازها، ورنين الجرس الكهربى المكتوم يعطينا جو المكاتب ورجال الأعمال، ويمكن استغلال المؤثرات الصوتية للانتقال من مسمع إلى مسمع، ومن مقطع إلى مقطع آخر.

ثالثاً : الموسيقى في التمثيلية الإذاعية :

تستخدم الموسيقى في التمثيلية الإذاعية كنتر وتوحى بالجو العام، وتستخدم كنقلات بين السامع، كما تستخدم لتعزيز الحوار، وتلعب دوراً هاماً في تصوير الحالة النفسية والصعود إلى القمم الدرامية، وخلاصة القول أن الموسيقى تستخدم لتغيير المسامع ولتحديد جو التمثيلية ويشبه استخدامها الدرامي وضع علامات الترقيم كالوقفات والفصلات عند مقاطع الكلام، وعلى سبيل المثال فإن صوتاً واحداً صادراً من آلة وترية كالكمان مثلاً يؤكد ذروة الموقف في السمع، والموسيقى تستعمل لإعداد جو السمع مثال ذلك أن موسيقى الجاز الصاخبة تقدم

ملهى ليلياً، وموسيقى الربابة قد تقدم مقهى شعبياً، بينما تتم الموسيقى النحاسـية عن موكب شعبى في حفلة زواج أو نجاح أو إطلاق سـراح سـجين أو حكـم بالبراءة، فهنا نجد أن نوع الآلة الموسيقية يعطى الإيحاء بالجو العـام المـراد إيصاله للجماهير من خلال الراديو.

التمثيلية التليفزيونية :

إن التمثيلية التليفزيونية الكاملة أو المسلسلة أو السلاسل شكل من أشكال الدراما، ومن ثم فإن مؤلفها يسير على منهج يشبه إلى حد كبير ذلـك المـنهج المتبع في كتابة المسرحية، حيث يكون على المؤلف أن يقصى قصة بواسـطة شخصيات شبيهة بشخصيات الحياة الواقعية، وأن يوفر لهذه الشخـصيات مـا يجعلها مثيرة للاهتمام، وأن يجرى على ألسنتها حواراً تتضح فيه سمات الحقيقة وبصرف النظر عما إذا كانت التمثيلية أو المسلسل أو السلسلة التليفزيونية، وقد كتبت خصيصاً للتليفزيون، أو أعدت عن قصة أو روايـة لـم تكتـب أصـلاً للتليفزيون، أو اقتبست عن رواية أو مسرحية أو قصة محلية أو مترجمة، فإنها لابد وأن تخضع في كل الحالات لقواعد الدراما وأصولها، على النحـو الـذي يتمشى مع التليفزيون وخواصه وما يفرضه ذلك من التزامات ومتطلبات.

المسلسل والسلسلة والفرق بينهما :

أولاً : المسلسل : عبارة عن تمثيلية مقسمة إلى عدة حلقات (من ٧-١٣ حلقة) مدة كل منها نصف ساعة تقريباً وتقدم متتالية بحيث تؤدى كل حلقة منها إلى الأخرى، وأهم ما يجب أن يراعى عند كتابة المسلسلة هو أن يتـوافر لهـا عنصر التشويق بحيث تحمل المشاهدين على التساؤل والتخمين المستمر عقـب كل واقعة، ولابد كذلك من ذكر تلخيص في بداية الحلقتين الثانية والثالثة يـشير إلى ما سبق من أحداث المسلسل.

ثانياً : السلسلة : فهى خيط يضم مجموعة من الأحداث، كل منها قـائم

بذاته وإن كانت تضمها جميعاً فكرة واحدة، أو شخصية مفردة أو مجموعة من الشخصيات، وغالباً ما تؤلف السلسلة ليؤدى أدوارها ممثلون بعينهم أى معروف سلفاً أن فلان وفلان سيلعبون بطولة هذا العمل.

كيف يستفيد الكاتب من امكانات التليفزيون :

معروف أن أداة التليفزيون هي الكاميرا لأنه يعتمد في المقام الأول على الصورة، ثم يأتى بعد ذلك الصوت، فقد تغنى لقطة واحدة عن حوار طويل، ونجد أن التليفزيون بناءً على هذا قد منح كتاتب ومؤلفى الدراما مميزات هامة، لا تتوافر بأى حال من الأحوال لكتاب المسرح، رغم خضوع كل من التمثيلية التليفزيونية والمسرحية لنفس القواعد في الكتابة أو يكون بينهما شبهاً كبيراً جداً، ويعد هذا إلى طبيعة التليفزيون وما يملكه من خواص يسرت امكانية الانتقال من منظر إلى منظر ومن ممثل إلى آخر، بأسرع مما يتسنى للمسرح، حيث يمتد الفصل الواحد إلى ما يقرب من الساعة في بعض الأحيان، وكذلك فإن من أهم مميزات التليفزيون على الإطلاق تتجسد في استخدام الكاميرا، التى تحدد للمشاهد ما يراه أو ما يظهر مرئياً أمامه من المنظر، وعلى ذلك نجد أن التمثيلية التليفزيونية يراها المشاهد من خلال (عين) الكاميرا وحسب ما تراه من مختلف الزوايا، وتبعاً لموقعها أو حركتها، نجد كذلك أن من مميزات التليفزيون أنه قد أعطى المؤلف التليفزيوني حرية التحرر من قيود المكان إلى حد كبير، بقدر ما تتحمله إمكانات الأستوديو الذى يتم التصوير فيه.

ونجد أنه ينبغى على كاتب التمثيلية التليفزيونية (السيناريست) أو المعد أو كاتب الحوار أن يتحلى بمجموعة من الخصائص هي :

١- ينبغى أن يجمع المؤلف التليفزيوني بين الموهبة وفهم طبيعة الوسيلة التي يتعامل معها وأصول الدراما وقواعدها وأساسيتها، ومن ثم يستطيع أن يحول قصته إلى صوراً ومشاهد ويعرف كيف يقصها في خط

مستقيم وكيف يستحوذ على اهتمامات المشاهدين منذ اللحظة الأولى لبداية التمثيلية فهذه من سمات المؤلف الناجح.

٢- لابد أن يدرك الكاتب التليفزيوني أن المشاهد يتوقع أن تبدأ قصة العمل التليفزيوني مباشرة بعد الانتهاء من العناوين بعكس المسرحية التي يكون المؤلف وقت طويل لكي يدفع بشخصياته ويعرف الجمهور بهم.

٣- إذا كان مؤلف التمثيلية الإذاعية للراديو يركز على حاسة السمع فإن مؤلف التمثيلية التليفزيونية يركز على حاسة البصر، ومن هنا لابد أن يكون على دراية بعمل الكاميرات كي يستعملها ويستغلها الاستغلال الأمثل لإظهار التغيرات المرتبطة بالمواقف.

٤- كما ينبغي على مؤلف التمثيلية التليفزيونية أن يركز على القصة المشوقة والرسم الدقيق للشخصيات والبساطة واليسر والسهولة في الحوار الذي هو الجانب المسموع والمكمل للصورة في آن واحد.

كيفية اختيار الموضوع في التمثيلية التليفزيونية :

اختيار الموضوع الذي يصلح لأن يكون تمثيلية تليفزيونية يخضع لشروط لابد من معرفتها حتى يتسنى لنا اختيار موضوع جيد ويستحق بأن يكون موضوعاً لتمثيلية تليفزيونية جيدة وهي :

١- أن تتوافر لهذا الموضوع المعالجة السينمائية أو بمعنى آخر أن يقبل هذا الموضوع التطويع لأن يكون تمثيلية تليفزيونية، والمعالجة السينمائية هنا يقصد بها أن تجعل من الموضوع شيئاً مهماً وجذاباً للمشاهدين، ويرتبط ذلك ارتباطاً وثيقاً ومباشراً باختيار المؤلف لموضوع يعرفه جيداً لأنه في مثل هذه الحالة يكون قادر على تصوير الشخصيات والمواقف وتحديد الأفعال وردود الأفعال والتوصل إلى بناء درامي متكامل.

٢- الشرط الثاني لاختيار موضوع جيد فهو مواءمة الموضوع للقيم والأعراف والعادات والتقاليد السائدة في المجتمع الذي نعيش فيه،

وكذلك احترام الموضوع لهذه العادات والتقاليد، لأن التليفزيون يعرض برامجه وموضوعاته على أفراد الأسرة في بيوتهم وهم يمثلون جمهوراً يضم النساء والرجال والبنات والأطفال والمراهقين، فهنا ينبغي أن يكون هناك تحفظات على الموضوعات التي تتعلق بالدين والجنس والجريمة والعنف.

٣- الشرط الثالث أو العنصر المتعلق بملاءمة الموضوع لطبيعة الوسيلة وإمكانية إخضاعه لمتطلباتها بحيث يمكن عرضه مرئياً على الشاشة وتنفيذه في حدود الوقت المعقول والتكاليف الممكنة، وذلك لأن هناك موضوعات وأفكار عديدة وكثيرة جداً والتي تبدو هامة وضرورية ولكن يصعب أو يستحيل تنفيذها من الناحية الفنية وذلك لأن تنفيذها قد يستغرق من الوقت الكثير أو يحتاج من المال ما لا تستطيع المحطة أن تتحمله.

٤- كذلك ضرورة ألا يكون قد سبق تقديم الموضوع على نحو أفضل أو بطريقة أكثر براعة وأكثر فاعلية من قبل.

مصادر الموضوعات في التمثيلية التليفزيونية :

الدراما بصفة عامة والتليفزيونية بصفة خاصة تستمد موضوعاتها من الحياة بجوانبها المختلفة ومشاكلها المتعددة، ومعلوم أن جوهر الدراما هو الصراع وهذا الصراع يدور بين :

١- الإنسان ونفسه.
٢- شخص وآخر.
٣- الإنسان والطبيعة.
٤- الفلسفات والأفكار المتعارضة.

وللصراع في التمثيلية التليفزيونية شروط هي :

١- أن يكون هذا الصراع مثيراً ومشوقاً.
٢- أن يكون قائماً قبل بداية أحداث التمثيلية.

٣- أن يكون واضح المعالم وغير غامض.

كذلك هناك بعض الأمور التي تعيب الصراع أو تجعله مملاً في التمثيلية التليفزيونية وهي :

١- خلو الصراع من التشويق والإثارة.

٢- إنهاء الصراع بهزيمة البطل أو موته.

٣- ترك التمثيلية بدون نهاية.

عناصر بناء التمثيلية التليفزيونية :

هناك مجموعة من الاعتبارات يفرضها التليفزيون عند كتابة التمثيلية التليفزيونية وهي :

١- الوحـــدة :

ويقصد بالوحدة هنا عادة هى وحدة الزمان والمكان والالتزام بالوحدة هذه تفرضه طبيعة التليفزيون:

أولاً : وحدة المكان : ويتم تحديد وحدة المكان بناءً على طبيعة الاستوديوهات ومساحتها المحدودة حيث نجد أن الأستوديو أياً كان لا يتسع لبناء أكثر من ديكورين أو ثلاثة على الأكثر، يمكن استخدام هذه الديكورات للمشاهد القصيرة سواء أكانت تمثل مناظر داخلية أو خارجية، إضافة إلى ذلك التكاليف الباهظة التي تنفق لعمل هذه الديكورات، ويجب على المؤلف أن يتيح للشخصيات أو الممثلين الوقت الكافي الذي تنتقل فيه الشخصية من مكان إلى آخر ومن ديكور إلى آخر وأن تغير ملابسها أو مكياجها، ويتحقق ذلك من خلال الانتقال بالحوار إلى شخصيات أخرى ومشاهد آخر.

ثانياً : وحدة الزمان :

ويقصد بها الالتزام بوقت معين للتمثيلية من ٣٠ إلى ٤٥ دقيقة، وبناءً على هذا فإن التمثيلية لا تحتمل تطور الشخصية عبر فترة طويلة من الزمن بحيث يولد

الطفل ثم يصبح شاباً وأخيراً كهلاً، ويحاول المخرجين التغلب على هـذا مـن خلال استخدام المكياج والمونتاج وبالرغم من كل هذا فإن إحساس المتفرج بعدم الواقعية يقلل من إقباله وتفاعله مع التمثيلية المعروضة.

٢- الشخصيات :

الشاشة الفضية الصغيرة الحجم لا تتيح للكاتب أو المخـرج أن يظهـر عدداً كبيراً من الممثلين في وقت واحد، فهنا يجـب علـى الكاتـب أن يعـالج موضوعه بحيث يظهر على الشاشة ثلاث أو أربع شخصيات في المشهد الواحد على الأكثر، ويجب أن يدرك المؤلف أن أقوى المشاهد وأكثرها جاذبية للجمهور هو ما كان بين شخصيتين فقط، وإظهار عدد كبير من الشخصيات على الشاشة من عيوبه أنه يجعل اللقطة تصور من بعيد إضافة إلى عدم التركيز على وجوه الشخصيات وهذا يجعل المشاهد غير متفاعل مع الشخصيات.

٣- الحـوار :

نجد أن الحوار هو الشريك الرئيسى للصورة على شاشـة التليفزيـون، والحوار يكمل الصورة فمن خلال الحوار نستطيع الكشف عن الزمان والمكـان والشخصيات، وهنا نوصى الكاتب أن يترك الصورة تـتكلم وتحكـى وتـصف وتكتشف أولاً ثم يأتى الحوار فاعلاً وشارحاً ومفـسراً لمـا تقولـه الـصورة وموضحاً المعنى، ويكون الحوار هو أداة الكشف عن العلاقات التي تربط بـين الشخصيات ويوضح لنا مكنونات الأشياء في التمثيلية فالحوار بمثابة النـصف الثاني للصورة.

٤- الديكـورات :

والديكورات يقصد بها خلفيات المناظر وما يضمه المكان من محتويات وأثاث فالديكور هنا هو بمثابة المكان الذي يجرى فيه تصوير الحدث سواء كان منزل، فيلا، غرفة، مقهى، مكتب ... الخ.

وأصبح من مميزات العصر الحديث فـي إنتـاج وإخـراج التمثيليـة

التليفزيونية هو استخدام ديكورات مميزة وعصرية يستخدم في إنتاجها وتركيبها أحدث التكنولوجيات العصرية حتى تظهر اللقطة أو المشهد وكأنك ترى هذا في الواقع تماماً ولكن هذا يكلف التمثيلية الكثير من الأموال، ولكن الديكور الجيد يكون له أثر كبير في جذب المشاهد أو المتفرج بعكس التمثيلية التي لا يكثر فيها استخدام الديكورات، فالديكور والإكسسوارات شئ هام وجزء رئيسي في إنتاج وإخراج التمثيلية التليفزيونية.

الفصل الخامس

شخصيات إذاعية وتليفزيونية

كى يؤدى السيناريو مهمته على الوجه الأكمل لابد وأن هناك انـسجام بين أعضاء فريق العمل الدرامى سوف نتناوها فى التالى:

شخصيات تعمل داخل أستوديو التليفزيون :

يقدم التليفزيون خدمة يومية تمتد لساعات طويلة تغطى فترة إرســاله، وتتكون من مجموعة من البرامج التي تغطى الأهداف الثلاثــة التــي يحققهــا التليفزيون بوصفه جهازاً للاتصال الجماهيري، وهي :

١- الإعلام.

٢- والتثقيف.

٣- الترفيه والتسلية.

ويحتاج التليفزيون إلى الكثير من العاملين في وظائف مختلفة وبما أن هذا الكتاب الذى بين أيدينا يحمل اسم السيناريو فينبغى علينا أن نعرف الشخــصيات التي تعمل بالتليفزيون ووظائفها حتى تكتمل لدينا الخلفية الصحيحة عما يحــدث داخل هذا الجهاز ومن يعملون فيها لأنه يمكن لأى دارس أو باحث أو إعلامــى تربوى أن يكون ضمن أفراد هذا الجهاز ويحصل على وظيفة فــي التليفزيــون سواء فى تليفزيون العاصمة أو في القنوات الفضائية أوالمحلية الإقليمية من أجل هذا أثرت أن أتناول هذه الشخصيات بالتعريف بها ووظائفها وما هــي المــؤهلات التي تؤهل الشخص للعمل بهذه الوظيفة.

١- مهندس الصوت :

هو المسئول عن توصيل الكلمة واللحن الموسيقى والمؤثرات الــصوتية وكافة الأصوات التي يضمها البرنامج إلى المشاهدين في أحسن حــال وبــشكل واضح دون تشويش.

ونحن نعلم أن للصوت في التليفزيون أهدافاً أساسية، فهو يعمــل علــى تقوية الصورة وتأكيدها وأن الصوت الردئ يؤثر على العمل الفنى ويفقده الكثير

من جودته ولهذا فإن دور مهندس الصوت يكتسب أهمية كبيرة.

وظائف مهندس الصوت :

١- يقوم مهندس الصوت بتوزيع الميكروفونات بأفضل طريقة تسمح بنقل الأصوات التي تحدث في البلاتوه سواء كانت حواراً أو تعليقاً أو أية أصوات أخرى بالصورة الواضحة المطلوبة.

٢- مراعاة الانتقالات بين الديكورات بحيث يمكنه قفل الميكروفون المفتوح في الديكور الأول وفتح الميكروفون الآخر الموجود في الديكور الثانى الذى تنتقل إليه حركة الأحداث بسرعة وفي الوقت المناسب حتى لا يضيع حرف واحد من الحوار الذي يدور بين الممثلين.

٣- تشغيل الموسيقى ومزجها مع الأصوات الأخرى في الوقت المناسب والمكان المناسب المتفق عليهما مع المخرج.

٤- توجيه التعليمات المناسبة إلى مساعديه وهم الفنيون في إدارة الشرائط والفنيون في إدارة الاسطوانات.

٢- المونتير الإلكتروني :

وعمل المونتير الإلكتروني مرتبط أساساً بالأستوديو وهو يجلس بجوار المخرج على المنضدة الرئيسية في غرفة مراقبة الأستوديو.

وظائفه :

١- هو المسئول الأول عن تنفيذ عمليات الانتقال من لقطة إلى أخرى عن طريق القطع أو المزج أو الاختفاء.

٢- كذلك هو المسئول عن المؤثرات الإلكترونية الخاصة بالصورة وهو الذي يقوم أيضاً بتجهيز الأستوديو هندسياً.

٣- هو الذي يتولى الاتصال بالأقسام الهندسية المختلفة.

٣- مساعد المخرج أو سكرتير المخرج :

وهو اسم يطلق على ملاحظ السيناريو، فهو الشخص المسئول من ملاحظة تنفيذ السيناريو، وعمل سكرتير الإخراج يبدأ مع عمل المخرج من أول لحظة وله مهام أثناء التحضير ومهام أخرى أثناء التنفيذ.

وظائفه ومهامه :

١- يشرف على كتابة النص الكامل للسيناريو على الآلة الكاتبة وطبعه مع ملاحظة ترك مسافات كافية بين الأسطر لعمل التعديلات أو لكتابة الملاحظات التى قد يدخلها المخرج أثناء البروفات.

٢- يلازم المخرج في جميع العمليات التحضيرية والبروفات ويقوم بتسجيل كل ملاحظاته على نسخة السيناريو الخاصة به.

٣- يجلس بجوار المخرج في غرفة مراقبة الأستوديو أثناء تسجيل أو إذاعة البرنامج ويكون معه نص السيناريو المسجل فيه كافة التعليمات وكافة الملاحظات الخاصة بالصورة وبالصوت وبالرجوع إلى هذا النص تستطيع إعطاء التعليمات اللازمة إلى المخرج ومهندسى الصوت والمصورين الذين يتم الاتصال بهم عن طريق ميكروفون الصوت.

٤- مهندس الديكور :

هو الشخص المكلف بمهمة إعطاء الجو العام وخلق الخداع أو الإيهام للتمثيلية أو البرامج المنوعات، وذلك باستخدام أبسط أنواع الديكور وأخفها وأسهلها في التنفيذ وأقربها للواقع، والمقصود بالديكور هو المنظر المصنوع الذى يبنى داخل الأستوديو أو خارجة في بعض الأحيان وذلك بغرض استخدامه في التصوير والديكور يقوم بوظيفة محددة في الأفلام الروائية وهي خلق الخداع، وهي نفس وظيفته بالنسبة للتمثيليات التليفزيونية.

وظائف ومهام مهندس الديكور :

١- يبدأ عمل مهندس الديكور بقراءة النص ثم يجتمع مع المخرج ويحيط بكل تصوراته بالنسبة للديكور.

٢- تصميم الديكور اللازم ولمهندس الديكور تصوراته التي تختلف مع تصورات المخرج وعليه إقناع المخرج بها.

٣- من مهام مهندسى الديكور كذلك مراعاة زوايا التصوير وترك متسع للكاميرات ولحركاتها ولميكروفونات.

٤- من مهام مهندسى الديكور أيضاً مراعاة أن تكون الألوان التي يستخدمها في تلوين ديكوراته منسجمة مع المواقف الدرامية والجو النفسي والاجتماعى للشخصيات، كما يجب أن يعطى ملاحظاته بالنسبة لألوان الملابس التي يمكن أن يرتديها الممثلون وكل سيظهر في البرنامج حتى تأتى منسجمة مع ألوان الديكور التي تم تصنيعها.

٥- منسق المناظر :

يطلق هذا الاسم على المسئول عن الإكسسوار أى الشخص المسئول أساساً عن فرش الديكور، من أجل هذا يكون عملة مرتبطاً بمهندس الديكور، فيتم التنسيق والتفاهم معه في هذا الشأن وهناك بعض مهندسى الديكور، يفضلون القيام بهذا العمل بأنفسهم حيث أن الإكسسوار هو الجانب الأساسي المكمل لعملهم، فالمفروشات هى التى تؤكد نوع المنظر وحالة الأشخاص فيه، وقد يكون لصالة فخمة بأثاثها ومفروشاتها المنسقة ولوحاتها الرائعة ما يدل على ثراء الذين يعيشون في القصر. فإذا ظهر نفس الديكور مثلاً بنفس الأثاث الفخم ولكنه يبدو مبعثراً بلا نظام أو تنسيق فإن هذا يدل على إهمال الذين يعيشون في القصر، والعكس حين نرى حجرة متواضعة بها أثاث نظيف مرتب، فإن المتفرج في هذه الحالة يحس بأن أصحاب هذه الحجرة أشخاص منظمون يهتمون بالنظافة رغم فقر الأثاث.

ومنسق المناظر يعمل معه مجموعة من المساعدين يؤدى وظائف

مساعدة وهي حمل قطع الأثاث وتوصيلها إلى أماكنها المطلوب وضعها فيها.

٦- مدير الإنتاج :

هو الشخص الذي يحمل المسئولية الإدارية والمالية للتمثيلية أو للبرنامج التليفزيوني من لحظة اكتمال النص لحين ظهور العمل للناس، ثم يمتد عمله بعد ذلك حتى يتم صرف جميع المستحقات الخاصة بالتمثيلية أو البرنامج وإغلاق دوسيه الميزانية تماماً، ويعمل مدير الإنتاج بالتعاون مع مساعدي الإنتاج على توفير جميع متطلبات تنفيذ السيناريو من الناحية المالية والإدارية بحيث يسهل على المخرج والمصورين تحقيق كل أفكار المؤلف بسهولة وبوسيلة عملية اقتصادية في نفس الوقت، وتدخل المشتريات التي تلزم التصوير ضمن مسئوليات مدير الإنتاج فيقوم بكتابة بيان بها مع السيناريو ويراجعه مع مساعد المخرج لإضافة ما قد أضيف أو إلغاء ما تم الاستغناء عنه بمعرفة المخرج، ويعمل على شراء هذه المتطلبات جميعها بحيث تكون موجودة قبل التسجيل، ومن مهام مدير الإنتاج كذلك تدبير تقديم وجبات غذائية للفنيين العاملين في البرنامج متى استمروا في العمل أكثر من ثماني ساعات كما ينظم وسائل مواصلات لتوصيلهم إلى منازلهم إذا ما تأخروا في العمل إلى ما بعد الساعة الثانية عشرة مساءً.

٧- الكوافير والماكيير :

هذان الشخصان هما المسئولان عن تجميل وتنسيق الممثلات والممثلين كل في اختصاصه.

١- الماكيير : عليه تجميل الوجه وإخفاء عيوبه وكذلك عمل الماكياج الخاص في الحالات التي تتطلب ذلك بالاتفاق مع المخرج.

٢- الكوافير : منوط به عمل تسريحات شعر الممثلات مع مراعاة حالتهم الاجتماعية في الأدوار المسندة إليهم وقد يضع الباروكات للنساء

والرجال في التمثيليات التي تتطلب ذلك مثل التمثيليات التـــي تحمـــل الطابع التاريخي.

٨- المصـــــور :

ووظيفته هى ترجمة ما جاء في السيناريو من أحـــداث ومـــا أضـــافه المخرج من ملاحظات خاصة وبأحجام اللقطات وزوايا التــصوير وحركـــات الكاميرات إلى حقيقة واقعة في شكل صور متحركة في تتابعها عـــن مـــضمون التمثيلية، فهو عين المخرج التي ترى الأحداث بشكل فنى ومن زاوية تعبيريـــة حسب تعليمات المخرج، وتبدو براعة المصور ومهارته فـــي تحقيـــق صـــور واضحة وجميلة التكوين ومعبرة عن مضمون الموقف الدرامي في نفس الوقت

الصفات الواجب التوفرها فى المصور التليفزيونى

١- الالمام التام بفن التصوير ودراسة قواعده وأساسياته.
٢- أن يكون لديه المهارات والمعلومات الجيدة بأنواع الكاميرات وحركاتها ومدلولاتها الدرامية والقدرة على تنفيذ هذه الحركات بنعومـــة ومهـــارة وسهولة ويسر.
٣- الإلمام بقواعد العدسات ومواصفاتها.
٤- العلم والدراية بامكانات الكاميرا الإلكترونية والرقمية التي يقف خلفها.
٥- السيناريوة والدراية بالفنون التشكيلية وأن يكون لديه إحساس بالتكوين.

٩- المخـــــرج :

لقد شبه البعض المخرج بالفنان التشكيلي، فكما يستخدم الرســـام أدوات الرسم ويشكل منها صوره ولوحاته، يستخدم المخرج أدوات الأستوديو ويمـــزج بين الموسيقى والمؤثرات الصوتية وأصوات الممثلين بطريقة تخلق عملاً فنيـــاً رائعاً وجذاباً، فكل عمل درامي لابد له من مخرج يخرجه بشكل مشوق وجذاب.

مواصفات المخرج :

١- أن يكون حاصلاً على مؤهل عالي في الإخراج السينمائي أو التليفزيوني، فمثلاً يكون خريج لمعهد الفنون المسرحية أو حاصلاً على ليسانس الآداب قسم اللغة الإنجليزية، أو كلية الآداب قسم المسرح أو خريج معهد السينما أو كلية الإعلام (إذاعة وتليفزيون)أو إعلام تربوي وهكذا فالمؤهل الدراسي هام جداً للمخرج.

٢- الاستعداد والموهبة، فالمؤهل وحده لا يجدي ولا يخرج شخص قادر على الإخراج الجيد ما لم يصاحبه موهبة واستعداد تساعدان لأن يقوم هذا الشخص بهذا العمل.

٣- التدريب المستمر، ويكون ذلك بدورات تدريبية، والعمل والتمرين تحت يد أحد المخرجين القدامى والذي له خبرة كبيرة في مجال الإخراج ويعمل معه كمساعد مخرج وهكذا.

٤- القدرة الكبيرة على القيادة، فالمخرج هو قائد كتيبة العمل داخل الأستوديو، فلابد أن يكون لديه القدرة على القيادة، فهو يقود الممثلين والمساعدين والفنيين وكل من له صلة بالموضوع من قريب أو بعيد ليخرج من خلال هذا عملاً فنياً متكاملاً، فالقيادة سمة من سمات المخرج الناجح.

٥- القدرة على مواجهة الصعاب، من صفات المخرج الجيد كذلك قدرته على التصرف في المواقف المختلفة وبسرعة.

٦- قدرته على الإلمام ومعالجة المواقف المختلفة التي يتعرض لها أثناء العمل.

٧- حسن الإدارة والالتزام، فيجب على المخرج أن تكون لديه القدرة على العمل الموكل إليه وبنظام فهو ملزم بأن يتم عمله في وقت محدد حيث أن حجز الأستوديو بالساعة ناهيك عن الثمن الباهظ لثمن هذه الساعة.

٨- قوة الملاحظة.

٩- أن تكون لديه القدرة على التذوق الفنى والجمالي بمختلف جوانبهم ويعمل باستمرار على تنمية هذه القدرات بالإطلاع المستمر إلى الموسيقى وحضور الندوات والمؤتمرات والمعارض المختلفة.

١٠- العلم والدراية بفن الإلقاء وخصائص الأصوات.

١١- أن يكون المخرج واسع الثقافة دائم الإطلاع ومتابع للحركة الثقافية والفنية.

١٢- أن يكون على دراية بالأجهزة التي يتعامل معها داخل الأستوديو من كاميرات وخلافه.

١٣- القدرة على ضبط النفس وحسن الأخلاق.

وظائف المخرج ومهامه :

١- ونبدأ أولى وظائف المخرج عندما يتسلم نص البرنامج أو التمثيلية بعد إجازته من جهات المراجعة والمسئولين فيقوم المخرج بدراسته وقراءته.

٢- أن يقوم المخرج بإجراء دراسة شاملة للنص مع كاتب السيناريو وقد يتم إدخال بعض التعديلات حتى يبدأ المخرج مراحل عمله الفنى لإخراج النص.

٣- تقدير الميزانية اللازمة لتنفيذ هذا العمل برنامج كان أو تمثيلية وذلك بالاشتراك مع مدير الإنتاج.

٤- كذلك من مهام المخرج اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار عليهم، وكذلك اتصاله بالفنيين الذين يعملون معه مثل مهندس الديكور ومصممة الملابس والمؤلف الموسيقى وهكذا.

٥- يقوم المخرج بمتابعة اللقطات التي يعطيها له المصورون حسب توجيهاته ويقوم بإصدار تعليماته إلى المونتير الإلكتروني بالانتقال من كاميرا إلى أخرى.

٦- في النهاية نؤكد على أن المخرج هو المسئول الأول والأخير عن نجاح التمثيلية أو البرنامج من الناحية الفنية.

٧- مزج المادة الإعلامية بالمشاهد واللقطات الفنية والموسيقى التصويرية.

٨- الإشراف الكامل على جميع مراحل إنتاج الحلقات.

٩- الإشراف الكامل على عملية المونتاج.

١٠- إعداد مكان التصوير بالأستوديو.

معد البرامج بالإذاعة والتليفزيون :

تعريف الدكتور / رفعت عارف الضبع

المعد هو الإنسان الذي تم تأهيله علمياً وعملياً وصحياً وثقافياً ولديه قدرة ابتكارية على مزج الحقيقة بالخيال في الكتابة الأدبية النقية.

مواصفات المعد الجيد :

هناك مجموعة من الشروط يجب توافرها في المعد الإذاعي أو التليفزيوني وهي

١- أن يكون من خريجي كليات أو معاهد أو أقسام الإعلام التربوي التابعة للجامعات المصرية أو حاصل على مؤهل علمي معادل لها.

٢- أن يكون معبراً بصدق وموضوعية عن مشكلات وآمـال وطموحـات المجتمع الذي يكتب له المادة الإعلامية.

٣- أن يكون واسع الإطلاع ملتزماً بالدساتير السماوية والوضعية.

٤- ألا يطغى الخيال على الحقيقة تحت أى تأثير.

٥- أن يقدم عملاً فنياً وأدبياً متكاملاً.

٦- ألا يقدم مادة علمية لصالح أقلية على حساب أغلبية المجتمع.

٧- أن يلتزم بقوانين وتقاليد وعادات المجتمع الذي يكتب له ويعيش فيه.

٨- أن تكون كتابته تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية سليمة أو نبذ تقاليد سـيئة أو علاج مشكلات داخل هذا المجتمع أي لتدعيم الفضيلة.

٩- أن يلتزم بالأمانة الأدبية.

١٠- عدم الميل إلى التقليد أو الاقتباس المدمر من الثقافات الأجنبية.

وظائف المعد :

١- إعداد الخطة الخاصة بالبرنامج على أن تنطلق من السياسة الإعلامية للدولة.

٢- اختيار عنوان مناسب للبرنامج.
٣- الإطلاع على الأبحاث والدراسات التي تناولت قضية البرنامج.
٤- الإطلاع على المواد القانونية والأدبية المرتبطة بموضوع البرنامج.
٥- الإطلاع على الخريطة البرامجية العامة لبرامج الإذاعة والتليفزيون.
٦- كتابة المادة الإعلامية للبرنامج في شكل سيناريو.
٧- الاتفاق مع ضيف البرنامج من المتخصصين وكتاب السيناريو والمهتمين والمسئولين.
٨- عقد اجتماع مع أعضاء فريق العمل للاتفاق على توزيع وتنظيم المهام.
٩- زيارة موقع التسجيل والتنسيق مع أسرة البرنامج.
١٠- مشاهدة البرامج قريبة الصلة بموضوع البرنامج على مستوى القنوات والمحطات الإذاعية والتليفزيونية العربية والأجنبية.
١١- تجميع أكبر قدر من المعلومات والآراء والمقترحات والإحصاءات عن موضوع البرنامج.
١٢- تسجيل كل حلقات البرنامج وعمل تقديم وتقويم لكل حلقة من حلقات البرنامج مع أسرة البرنامج.

١١- المذيــــع :

هو الإنسان المؤهل علمياً وعملياً وثقافياً ويملك اللباقة اللغوية والصوت المريح الممتع والنطق السليم الواضح النبرات والقدرة على إيصال المعنى بإخلاص وإقناع المستمع أو المشاهد بما يقدمه له من خلفية قابلة للاتساع هذه الصفات لازمة لمذيع الراديو أو التليفزيون يضاف إلى هذه الصفات صفات أخرى خاصة بمذيع التليفزيون وهي مظهره الجيد وسهولة الحفظ ومجموعة جيدة من أطقم الملابس الجيدة.

المواصفات الواجب توافرها في المذيع :

١- أن يكون إنساناً سوياً ذكياً.
٢- الخلو من الأمراض النفسية والعصبية والتشوهات الخلقية.
٣- سلامة حواس النطق والبصر والسمع.
٤- مطلع واسع الثقافة متعدد التحدث باللغات العربية والأجنبية.
٥- وسامة الشكل والمظهر.
٦- أن يكون مؤهل علمياً وثقافياً وإعلامياً ونفسياً واجتماعياً.
٧- أن يكون لماحاً وحساساً ولبقاً.
٨- يتمتع بسمعة طيبة.
٩- أن يتسم بالموضوعية في تناول أى قضية مطروحة.
١٠- أن يكون قدوة حسنة للمشاهدين.
١١- عدم الميل إلى حب الظهور على حساب الضيف في الحلقات.
١٢- أن يكون ملماً بقواعد السلوك الاجتماعي للمجتمع (الاتيكيت).
١٣- أن يقدم التفاؤل عن التشاؤم في كل حركاته وسكناته.
١٤- أن يكون مُحباً للعطاء والخير للمجتمع.
١٥- أن يعايش المجتمع بكل أحواله وظروفه الاجتماعية.
١٦- أن يكون مجتهداً ومجداً في أداء عمله.
١٧- أن يكون لديه القدرة على التناغم مع الجماهير.

إضافة إلى ما سبق من شخصيات إذاعية وتليفزيونية نجد أن هناك من يـشترك معهم في خدمة العملية الإذاعية والتليفزيونية مكونين فريقاً كاملاً متكاملاً يؤدى عمل واحد هو الإنتاج الإذاعي أو التليفزيوني وهم :

١- المشرف على المادة العلمية.
٢- معد البرنامج.

٣- مخرج البرنامج.
٤- كاتب السيناريو.
٥- صاحب الفكرة.
٦- مدير الإنتاج.
٧- المصور التليفزيوني.
٨- المخرج المنفذ.
٩- مساعد التصوير.
١٠- فني إضاءة.
١١- مساعد للمونتاج.
١٢- وغيرهم الكثير من الشخصيات التي تحمل مسميات مختلفة.

ويرى الباحث أن من الضروري أن يتوفر في هذا الفريق المواصفات العلمية والثقافية والصحية والاجتماعية والإبداعية، نذكر منها ما يلي:

١- أن يتم التأهيل العلمي لأعضاء هذا الفريق داخل المؤسسات العلمية كلاً في تخصصه.
٢- الخلو من الأمراض النفسية والعصبية والجسمية.
٣- الخلو من التشوهات الخلقية.
٤- الإطلاع المستمر والمتواصل في تخصصه.
٥- القدرة على الإبداع والابتكار والتخيل والتصور.
٦- أن يتمتع بحسن السيرة في المجتمع الذي يعيش فيه.
٧- أن يكون ملتزماً بالتعاليم السماوية والدينية.
٨- أن يعايش المجتمع الذي يقدم له العمل بكل عاداته وتقاليده.
٩- أن يعبر بصدق وموضوعية عن مشكلات وأفكار وطموحات المجتمع الذي يقدم له العمل الإعلامي.

١٠- أن يكون محباً للعطاء.

١١- أن يكون حسن المظهر.

١٢- أن يكون لبقاً وذكياً وسوياً وحساساً ولماحاً.

١٣- أن يكون لديه قدرة ثقافية على طرح الأفكار وإقناع الجماهير بها.

١٤- أن يتم تأهيله وتدريبه بعد التخرج على العمل الذي سوف يؤديه.

١٥- أن يواصل التدريب ويتابع كل ما هو جديد في عمله.

١٦- أن يكون مخلصاً في عمله لا يبتغى به إلا وجه الله سبحانه وتعالى.

عناصر إنتاج البرنامج التليفزيوني:

يتكون البرنامج الإذاعي والتليفزيوني من عناصر أهمها سنذكره في العناصر التالية :

أولاً : عنوان البرنامج :

يجب أن يتوفر في عنوان البرنامج الشروط التالية :

١- أن يكون العنوان واضحاً.

٢- أن يكون العنوان موجزاً.

٣- أن يكون العنوان معبراً عن محتوى البرنامج.

٤- أن يكون العنوان جامعاً مانعاً.

٥- أن يكون العنوان خالي من المترادفات وأحرف الجر أو العطف.

٦- أن يكون العنوان سهل الفهم للجمهور المتلقي.

٧- أن يكون العنوان جذاباً ويوحي بالتفاؤل.

ثانياً : الهدف من البرنامج :

١- يجب أن يكون الهدف من البرنامج واضحاً.

٢- يجب أن يحقق البرنامج التثقيف والترفيه والتسلية للمتلقي.

٣- يجب أن يعالج البرنامج قضايا تهم المتلقي.

٤- يجب أن يتناسب البرنامج وظروف الزمان والمكان.

٥- يجب أن يراعى البرنامج عادات وتقاليد وطموحات المتلقي.

ثالثاً : فكرة البرنامج :

١- يجب أن تعتمد فكرة البرنامج على تقديم الجديد والحديث من الدراما الهادفة والترفيهية وخاصة في مجال الموضوع.

٢- يجب أن تحقق الفكرة التكامل والتنسيق مع بقية أفكار البرنامج ولا تكون مقلدة أو مكررة للبرامج الأخرى.

٣- يجب أن تتناسب الفكرة مع المستوى الثقافي والعمري والتوقيت الذي سوف يذاع فيه.

٤- يجب أن تتناسب الفكرة مع اهتمام الجمهور المتلقي.

٥- يجب أن تنطلق من السياسة الإعلامية بالمجتمع.

رابعاً : أسئلة الحلقات (الحوار):

١- يفضل أن تعبر الأسئلة عن رغبات الجمهور المتلقي.

٢- أن تكون صياغة الأسئلة واضحة سهلة الفهم وموجزة.

٣- أن تقدم إلى كتاب السيناريو والمتخصصين قبل موعد تسجيل الحلقة.

٤- أن تعالج الأسئلة موضوعات هامة على المستوى القومي.

٥- أن تكون الأسئلة والمداخلات في صميم تخصص الضيوف.

٦- يفضل تجنب الأسئلة التي تمثل خصومة للضيف والأسئلة العامة والمزدوجة.

خامساً : التصوير :

يجب عقد اجتماع لأسرة البرنامج (المشرف العلمي والمعد والمخرج والمذيع والمنتج والمصور والكهربائي ومساعد الصوت) والتوجه إلى المكان المقترح لتصوير حلقات البرنامج فيها ومعاينة المكان وأن يتم الاتفاق على أرض الموقع وأماكن التصوير ويجب مراعاة :

١- استخراج تصاريح الدولة لهذه الأماكن من الجهات المسئولة عنها.

٢- التأكد من وجود مصادر كهرباء مناسبة للتصوير.
٣- التعرف على اتجاه أشعة الشمس في مواقع التصوير.
٤- مراعاة مصادر الإزعاج إن وجدت لتجنبها.
٥- تجهيز جميع الإمكانيات اللازمة لعملية التصوير.
٦- تحديد موعد التصوير في أثناء اجتماع أسرة البرنامج.

وإقرار خطة تنفيذ التصوير وتوزيع المهام وفقاً للزمن والإمكانيات المتاحة ويفضل التركيز على إظهار ضيوف الحلقات دون التركيز على مذيع البرنامج، وخاصة عندما يفصح الضيف بمعلومة هامة أو الإجابة على أسئلة محرجة.

سادساً : أثناء التصوير الفعلي للحلقات :

١- يراعى التقليل من حركة الكاميرا أثناء تحدث الضيف.
٢- كما يراعى تصوير الضيف المتحدث والضيف الصامت أيضاً إن وجد.
٣- يفضل استخدام أكثر من كاميرا للتصوير.
٤- وفي حالة استطلاع رأى الجمهور نحو سؤال محدد يفضل أن يكون رأى الضيف الواحدة لفترة زمنية لا تزيد عن دقيقة واحدة ويفضل أن تكون زاوية التصوير هي الزاوية في مستوى النظر سواء وقفاً أو جلوساً يجمع الضيف والمذيع في شكل واحد.

محتوى البرنامج (الإسكريبت):

يقسم البرنامج التليفزيوني أو الإذاعي إلى حلقات منفصلة ومتسلسلة وتكون لكل حلقة إسكريبت مستقل عن غيرها ويتكون هذا الاسكريبت من :

١- وصف تفصيلي لكل ما يدور بحلقة البرنامج من أحاديث من جانب مذيع الحلقة مثل مقدمة البرنامج ومقدمة الضيف وتقديم المشاهد الدرامية أو المناظر الطبيعية أو الإحصاءات المرتبطة بالموضوع.
٢- أسئلة الحلقة الموجهة للضيوف وأيضاً الأسئلة الموجهة للجمهور المشاهد إذا لزم الأمر.

٣- الملابس التي قد يحتاج إليها بعض الممثلين في المشاهد من حيث لونها وشكلها وموديلها.
٤- المشاهد الدرامية أو اللقطات الغنائية أو المسرحية أو لقطة من مسلسل أو الفيلم المطلوب لتوضيح موقف في البرنامج.
٥- الموسيقى التصويرية المصاحبة لبعض فقرات البرنامج.
٦- **وصف تخيلي لحركات وسكنات المذيع وجميع المشتركين في حلقة البرنامج إذا استدعى العمل اشتراك ممثلين أو موسيقيين أو مطربين في الحلقة.**

الإجراءات الإدارية لإنتاج برنامج تليفزيوني :

١- يقدم المعد فكرة البرنامج إلى الإدارة المختصة بهذه النوعية، ثم يناقش فكرة عرض البرنامج مع مدير الإدارة المتخصصة والأسماء المقترحة للعمل في إنتاج هذا البرنامج.
٢- يتم عرض الفكرة من مدير إدارة البرامج المتخصصة إلى نائب رئيس القناة المقدم إليها البرنامج.
٣- يتم مناقشة الفكرة المقدمة ويتم الموافقة المبدئية في بعض الحالات على تصوير حلقة واحدة فقط من حلقات البرنامج.
٤- يتم عرض الحلقة بعد تصويرها على لجنة المشاهدة والبرامج المشكلة خصيصاً لتقييم هذه البرامج والتي تشتمل على مجموعة من المتخصصين وكتاب السيناريو والمعنيين بجهاز التليفزيون، وفي حالة الموافقة على الحلقة يتم كتابة مجموعة حلقات ومرفق بها فكرة وأهداف وأسماء بيانات أسرة البرنامج وخطة البرنامج ويعرض على لجنة البرامج بالتليفزيون.
٥- يتم الموافقة على هذا البرنامج بعد إدخال التعديلات إذا لزم الأمر.
٦- تحال الموافقة إلى لجنة الميزانية لمناقشة الميزانية المقدمة من أسرة البرنامج ويتم الاتفاق على الميزانية المسموح بها.
٧- تخطر إدارة تنسيق البرامج بالقناة المحددة لتحديد الموعد الذي يناسب وقت

وظروف البرنامج لإذاعته ضمن خطة القناة.

٨- يتم التنويه عن البرامج الجديدة داخل نفس القناة التليفزيونية التـــي ســـوف تعرض على شاشتها حلقات البرنامج.

٩- يتم التعاقد مع المشتركين في إنتاج البرنامج من غيـــر العـــاملين باتحـــاد الإذاعة والتليفزيون.

١٠- تتابع لجنة تقييم البرامج كل حلقة من حلقات البرنامج وتكتب تقريراً عنهـــا يسمى بتقرير الرقابة التليفزيونية، يرفع إلى المسئولين بالقناة لإبداء الـــرأي في أى ملاحظة قد تحدث.

الفصل السادس

الاستوديوهات والميكروفونات
في الراديو والتليفزيون

الاستوديوهات وأنواعها :

تتعدد وتختلف استوديوهات الإذاعة والتليفزيون من حيث الحجم ومن حيث الغرض ومعروف أن هناك ثلاثة أنواع من الاستوديوهات هي كالآتي :

١- أستوديو المذيع أو أستوديو الربط والتنفيذ.

٢- أستوديو المراسلين.

٣- أستوديو التسجيل والإنتاج.

١- أستوديو المذيع أو الربط والتنفيذ :

أستوديو صغير الحجم ويستخدم لتقديم البرامج حسب البرنامج اليومي الذي يصل المذيع، وتتوافر فيه شروط زمن رنين منخفض من أجل الحصول على الوضوح الصوتى الكافى ويوجد به المذيع لتنفيذ البرنامج ويربط ما بين البرامج المختلفة.

٢- أستوديو المراسلين :

وهذا الأستوديو يستخدم من أجل المراسلين الأجانب الذين يقومون بإرسال رسائل إذاعية وتليفزيونية إلى دولهم، ويجهز بميكروفون وجهاز تسجيل خاص بالمراسل، وكاميرا في حالة التليفزيون، مع وجود خط تليفون.

٣- أستوديو التسجيل والإنتاج :

ويتم فيه إنتاج البرامج المختلفة من :

١- الأحاديث والمونتاج.

٢- الموسيقى والغناء.

٣- التمثيليات والدراما.

وتختلف الاستوديوهات التي يتم فيها إنتاج هذه البرامج المختلفة من حيث الحجم والتجهيزات حسب الغرض الذي أنشئ من أجله الأستوديو وأهمها أستوديو التمثيليات والدراما فهو غالباً ما يتكون من ثلاثة استوديوهات بجوار بعضها البعض وكل أستوديو منها منعزل صوتياً ومعالج صوتياً ويشرف على

الاستوديوهات الثلاثة المخرج من خلال غرفة مراقبة واحدة.

مواصفات الأستوديو الجيد :

تختلف الإمكانات الهندسية والأجهزة من أستوديو لآخر وذلك حسب الغرض الذي أنشئ من أجله ولكن هناك مواصفات تجمع بين الاستوديوهات وتدور هذه المواصفات حول العزل الصوتي من ناحية والمعالجة الصوتية من ناحية أخرى وذلك على النحو التالي :

١- من ناحية العزل الصوتي :

يتم إعداد الأستوديو إعداداً سليماً من ناحية العزل الصوتي بهدف منع تسريب أي صوت إليه من الخارج، وعلى ذلك لا يوجد بالأستوديو أي نوافذ أو أبواب مباشرة، ويكون العزل ببناء حائط داخلي يبعد حوالي ٢٠ سم من الحائط الأصلي وهذا الفراغ في حد ذاته يعد عزلاً أو يتم وضع مادة عازلة بين الحائط الداخلي والحائط الأصلي ويعمل للأستوديو بابان داخلي وخارجي والممر الذي بينهما يمثل عازلاً للصوت ولذلك يبنى الأستوديو على شكل علبة داخل علبة، تفصل بينهما مسافة توضع فيها المواد العازلة للصوت، مع ملاحظة أن تبنى الحجرة الداخلية على قاعدة مرنة من المواد العازلة التي يصل سمكها ٢٠سم حتى لا تتأثر بحركة لأسانسيرات مثلاً، وتكون هذه الأرضية منعزلة تماماً عن الأرضية الأصلية للأستوديو ولما لم يكن بالأستوديو إلا نافذة واحدة تفصل بين الأستوديو وغرفة المراقبة وعن طريق هذه النافذة يتبادل المذيع مع الفني الإشارات أو يتبادل المخرج والفني الإشارات مع الممثلين، لذا فإن هذه النافذة عبارة عن لوحين من الزجاج يفصل بينهما فراغ لمنع تسريب الأصوات إلى الأستوديو وعلى ذلك يوضع بين اللوحين في الفراغ مادة تسمى سيلكاجيل هذه المادة الشبيهة بالرمل تمتص الرطوبة التي هى موصل جيد للصوت.

٢- المعالجة الصوتية :

والهدف من المعالجة الصوتية عدم السماح بالانعكاسات الصوتية سواء من الجدران أو من السقف أو من الأرضية، وعلى ذلك تغطى بمواد ماصة للصوت حتى لا يحدث انعكاسات ومن أمثلة المواد الماصة ألواح السيلوتكس المخرم.

الأجهزة الموجودة داخل أستوديو الإذاعة:

كما وضحنا أن هناك اعتبارات أو عوامل تلعب دوراً في تصميم الأستوديو وقلنا من هذه العوامل الغرض الذي أنشئ من أجله الأستوديو وهذا الغرض يلعب دوراً في وجود بعض الأجهزة وفي عدد ماكينات الشرائط مثلاً، وعلى سبيل المثال فمفتاح الكحة أساسي في أستوديو التنفيذ بينما لا حاجة له في أستوديو الدراما إذ يتوقف التسجيل عند أي خطأ من الممثل أو عند أي توقف لا لزوم له ولو لثوان.

هذه الأجهزة موجودة عموماً داخل الأستوديو الإذاعي:

١- الميكروفونات.
٢- ماكينات تسجيل أو إذاعة الشرائط.
٣- ماكينة الاسطوانات.
٤- سماعة.
٥- سماعة رأس.
٦- لمبة حمراء أمام المذيع عندما يكون ميكروفون المذيع مفتوحاً.
٧- لمبة حمراء على باب الأستوديو لمنع الدخول وقت التسجيل أو الإذاعة على الهواء.
٨- ساعة خاصة بالأستوديو.
٩- مفتاح الكحة ويضغط عليه المذيع عندما تفاجئه كحة أو شرقة أو ما شابه ذلك مما يعوق سلامة ووضوح الصوت.

١٠- طاولة المراقبة وهي العقل المدبر في تنفيذ أو إذاعة البرنامج وتحتوى على عدة مفاتيح وأجهزة مقويات الصوت ولوحة توصيل الخطوط وبها كافة الإمكانات لتنفيذ البرنامج.

استوديوهات التليفزيون :

يوجد نوعان من الاستوديوهات داخل مبنى التليفزيون وهما :

١- أستوديو إنتاج : ويتميز بالمساحة الكبيرة التي وصلت في أستوديو إلى حوالي ١٢٠ متراً ومهمة هذه النوعية الكبيرة من الاستوديوهات هو الإنتاج الدرامي والمنوعات، ويبنى الديكور اللازم لعمل معين وقد يتم بناء أكثر من ديكور لأكثر من برنامج فى وقت واحد داخل الأستوديو.

٢- أستوديو التنفيذ : ويتسم ويتميز هذا الأستوديو بصغر الحجم، وهذه النوعية مخصصة لبث البرامج للمشاهدين، كما يمكن أن يبث منها برامج الحوار التي لا تتعدى المذيع وضيفه فهو لا يحتمل الندوات المتعددة الأطراف ويلعب الغرض الذى من أجله أنشئ الأستوديو في تحديد الأجهزة الموجودة بنفس الأستوديو، فأستوديو الدراما غير أستوديو التنفيذ.

وينقسم أستوديو التليفزيون إلى قسمين :

أولاً : البلاتوه.   ثانياً : الكنترول

أما البلاتوه فهو المكان الذي يعمل فيه الممثلين في القسم الداخلي من تمثيلياتهم، كما يلتقي فيه المذيع في حواره مع ضيوفه ويقدم منه المذيع الفقرات المذاعة على الهواء.

شروط يجب مراعاتها في عمل البلاتوه :

١- العزل الصوتي.

٢- إزدواجية الأبواب المحكمة الغلق مع وجود فراغ بين البابين.

٣- أن تكون أرضية الأستوديو ملساء لإنسياب حركة الكاميرات المحمولة على عجل متحرك.

٤- أن تكون أرضية الأستوديو مستوية حتى لا تنزلق عجلات حوامل الكاميرات.

٥- كما يوجد داخل الأستوديو عناصر الإنتاج التليفزيوني المتعلقة بالصوت والصورة.

أما فيما يتعلق بالصوت هناك الميكروفونات ولكل نوعية من الميكروفونات هدف، فمنها ما يلتقط من جميع الجهات وهو ما نطلق عليه ميكروفونات كلية التوجيه، وهناك ميكروفونات ثنائية التوجيه وتستخدم في الحوار بين شخصين متقابلين أما الميكروفون ذو الاتجاه الواحد فهو يلتقط الصوت الصادر له مباشرة ويرفض الأصوات المحيطة، كما يوجد في الأستوديو العديد من الحوامل للميكروفونات وننبه أنه توجد نوعيات مختلفة من الميكروفونات مثل ميكروفون الرقبة الذى يعلق في رقبة المذيع بخيط رفيع، وهناك أنواع تثبت كالزرار كما توجد ميكروفونات لاسلكية لا تحتاج إلى وصلات سلكية، أما العنصر الثاني من عناصر الإنتاج التليفزيوني فيتمثل في الصورة وهي التي تفرق بين الراديو والتليفزيون وتتحقق الصورة بوسائل هي :

أ- الإضاءة ب- الكاميرات ج- الديكورات

ثانياً : الكنترول أو غرفة مراقبة الأستوديو :

وفيه تصب كل مصادر الصوت والصورة، ومن هذا المكان يوجه المخرج الممثلين والمذيعين والكاميرات ويتم التحكم في الإضاءة، أما عن الأجهزة الموجودة في الكنترول فهي:

١- طاولة الصورة : وبها مفاتيح لكل مصدر من مصادر الصورة ويتم عمل المونتاج الإليكتروني الفوري من خلال المفاتيح، كما يتم القطع أو المزج أو المسح.

٢- مازج الصوت : ويطلق عليه أيضاً طاولة الصوت ويلحق بها جميع

مصادر الصوت.

٣- طاولة الإضاءة : ويلحق بها مفاتيح لكل الكشافات الموجودة داخل البلاتوه وذلك للتحكم في كل كشاف.

٤- المخرج : ويجلس في الكنترول ليدير العمل ووسائله في ذلك متعددة وهي كالآتي :

٥- المونيتورات : وهي مجموعة من الشاشات يتابع عليها المخرج صورة كل مصدر من مصادر الصورة.

٦- وسائل الاتصال : إذ يصدر المخرج توجيهات للعاملين معه عن طريق ميكروفون مثبت أمامه وتحته مفاتيح تخص كل العاملين معه داخل الأستوديو، ويتصل الكنترول أو غرفة المراقبة بالبلاتوه بواسطة حائط زجاجى يتيح للمخرج أن يشاهد ما يحدث داخل البلاتوه.

غرفة معدات الأستوديو :

وهى غرفة تلحق بالأستوديو وتختص بالمعدات المعاونة المشاركة في الإنتاج التليفزيوني المختلف الأشكال والأنواع.

الميكروفونات وأنواعها :

من الجدير بنا كباحثين ودارسين للإعلام التربوي أن نكون على دراية كاملة بالميكروفونات وأنواعها، وذلك لأن شعبة الإعلام التربوي تُعد الخريج لكي يعمل معد برامج بالإذاعة أو التليفزيون أو يكون مخرج برامج أو مساعد مخرج بالإذاعة والتليفزيون، ومن هذا المنطلق نريد إحاطة الباحث علماً بأنواع الميكروفونات وكل ما يتعلق بها حتى يكون على دراية تامة بهذه الأدوات المهمة داخل الأستوديو.

تعريف الميكروفون :

يمكن تعريف الميكروفون بأنه الأداة التي عن طريقها يتم تحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية، وعلى ذلك فالموجة الصوتية أو

الاهتزاز الناتج عن أي جسم تتولد عنه حركة تحرك ملفاً موجوداً داخل مجـــال مغناطيسي فتتولد عن ذلك موجة كهربائية تماثل الموجة الصوتية تماماً.

والميكروفون يتكون من بعض الشرائح الرقيقة والخفيفة تهتز بخفة ورقة وذلك تحت تأثير موجات التضاغط والتخلخل للهواء الملامس لهذه الرقيقة وعلى ذلك تقوم الرقيقة مع الأجزاء الداخلية للميكروفون بتكوين التيار الكهربـــي الحامـــل لمعلومات الصوت، والمقصود بمعلومات الصوت هذه هي :

١- شدة الصوت.

٢- تردد الصوت.

٣- بداية وانقطاع الصوت.

ونشير هنا إلى أنه كلما كان الميكروفون جيداً كان نقلة لمعلومات الصوت أقرب للكمال، ومن هنا كان التفاوت بين نوعيات الميكروفونات، وهناك شروط يجب توافرها في الميكروفون وهي كالتالي:

١- شروط عامة.

٢- شروط خاصة.

٣- شروط اتجاهية.

أولاً : الشروط العامة :

١- أمانة الأداء: ويأتي هذا الشرط على رأس كل الشروط ويعنى أن يقـــوم الميكروفون بتحويل الموجات الصوتية إلى موجات كهربائية مماثلة لها تماماً ودون تشويه.

٢- الحساسية: أي أن يكون الميكروفون الإذاعي ذا حـــساسية مـــن نـــوع خاص، بمعنى أن يكون ذا مستوى صوتي معين.

٣- الخلو من العيـــوب الميكانيكيـــة الداخليـــة : أى بمعنـــى أن لا ينـــتج الميكروفون ضجة أو شوشرة داخلية في الميكروفون.

٤- سهولة الاستعمال: بمعنى أن تكون طريقة استعمال الميكروفون ســـهلة

وليست معقدة، وأن يكون الميكروفون صغير الحجم.

٥- عدم التأثر بالحرارة أو الرطوبة أو أية مجالات مغناطيسية تكون قريبة من الميكروفون.

٦- كذلك من الشروط العامة في الميكروفون أن يتحمل الفروق العالية في المستويات الصوتية.

ثانياً : الشروط الخاصة :

هناك بعض التسجيلات تحتاج إلى نوع خاص من الميكروفونات كما هو الحال في المباريات الرياضية مثلاً، ففي مثل هذه الحالات تطغى ضجة المتفرجين على صوت المذيع، وعلى ذلك فمن الضروري استخدام نوع معين من الميكروفونات من صفاته أنه قليل الحساسية بالنسبة للأصوات البعيدة ويتأثر بالأصوات القريبة فقط وعلى ذلك يضعه المذيع أو المعلق الرياضي قريباً جداً من فمه كي يلتقط صوته فقط، وفي حالات أخرى يحتاج الأمر إلى التقاط الأصوات البعيدة وفي مثل هذه الحالات يحتاج الأمر إلى استعمال نوع خاص من الميكروفونات وهو ما يسمى بالميكروفون العاكس.

ثالثاً : الشروط الاتجاهية :

معروف أن النسبة بين الموجات المباشرة والموجات المنعكسة التي يلتقطها الميكروفون في الأستوديو لها أهميتها إذ عليها يتوقف شكل الصورة الصوتية، وعلى ذلك يمكن السيطرة على هذه النسبة باستخدام أنواع معينة من الميكروفونات، ففي الأماكن التي تقل فيها الانعكاسات الصوتية يمكن استخدام ميكروفون يلتقط من جميع الاتجاهات.

أما بالنسبة للحالات التي تزداد فيها الانعكاسات الصوتية فإنه من الممكن استخدام ميكروفون اتجاهي وذلك للتقليل من الانعكاسات، وعلى ذلك فلكل ميكروفون خصائص اتجاهية تحدد مجال وطبيعة استخدامه والاتجاهية تعني الزاوية أو الاتجاه الذي يمكن للميكروفون التأثير بالصوت القادم منه.

أنواع الميكروفونات من حيث الاتجاه هي :

١- ثنائي الاتجاه: وهذا النوع يستقبل الصوت من اتجاهين، ويستخدم في الأحاديث الثنائية بين المذيع وخيط واحد فقط.

٢- الميكروفون وحيد الاتجاه : وهذا النوع يستقبل الصوت من اتجاه واحد ويستخدم في الإذاعات الخارجية، كما في المباريات الرياضية الكروية.

٣- لا اتجاهي: وهذه النوع يلتقط من جميع الجهات ويستخدم في أحاديث المائـدة المستديرة أو عندما نريد التقاط أصوات الجماهير.

لابد للميكروفون من الآتي :

١- الصيانة : نظراً لأهمية الميكروفونات لابد من عمـل صـيانة مـستمرة ومستديمة لها والصيانة تكون دورية ولا تنتظر حتى يتعطل الميكروفون حتى يدخل قسم الصيانة.

٢- عمل القياسات : ولا يقتصر الأمر على الصيانة إذ يجب أيضاً عمل القياسـات المنتظمة على الميكروفونات للتأكد من صلاحيتها الدائمة، ونشير هنا إلى أنـه في حالة حدوث أي خطأ في القياسات فسوف يؤدى ذلك إلـى عـدم صـلاحية الميكروفون، ودون الدخول في تفصيلات هندسية صرفة فإن القياسات التي تجرى على الميكروفونات تتعلق بما يلي:

٣-الحساسية. ٤-الاستجابة الذبذبية.

٥-الشوشرة. ٦-التشويه.

٧-الاتجاهية. ٨-المقاومة.

الأنواع العامة للميكروفونات واستخداماتها :

١- الميكروفون الشريطي :

أغلب استخدامات ذلك النوع في استوديوهات الإذاعة لما يتمتع به مـن خواص التقاطية ومن اليسير ضبط المـستويات الـصوتية لهـذا النـوع مـن الميكروفونات عن طريقين :

١- تغيير زوايا السقوط.

٢- تغيير المسافات أي البعد بين مصدر الصوت والميكروفون.

ونظراً لطبيعة تركيب وتكوين الميكروفون الشريطي فإن حساسيته للذبذبات المنخفضة أي الموجات الصوتية تكون عالية، ولهذا فمن الضروري ألا يقل بعد المذيع عن هذا الميكروفون عن قدم ونصف وتوجد أنواع حديثة من هذا النوع روعي فيها تلافى هذا العيب واستعمالاته في استوديوهات الإذاعة خاصة في إذاعة البرامج وفي الأحاديث وفي القرآن الكريم والآلات الموسيقية الغليظة.

أماكن استعمال الميكروفون الشريطي في الإذاعات الخارجية للأغراض التالية:

١- يستعمل هذا النوع من الميكروفونات في الأماكن غير المكشوفة أما الأماكن المكشوفة والتي بها تيارات هوائية فهو لا يصلح للعمل فيها.

٢- التقليل من أثر الرنين، فيمكن الإقلال من أثر الرنين في المكان عن طريق تقريب الميكروفون من المصدر الصوتي، حيث تقل الموجات المنعكسة بالنسبة لموجات المصدر الصوتي.

٣- أما بالنسبة للآلات الموسيقية فيمكن وضعها في طرف المكان ويوضع الميكروفون الشريطي بينها وبين الحائط وذلك للإقلال من أثر الرنين في المكان، هذا عندما نريد أن نقلل من أثر الرنين.

مميزات الميكروفون الشريطي:

يتمتع الميكروفون الشريطي بخصائص ذبذبية ممتازة وعلى ذلك فهو يناسب الأحاديث والأغاني والموسيقى.

عيوب الميكروفون الشريطي :

كبر الحجم وثقل الوزن والتلف عند تعرضه للصدمات وعموماً بدء يختفي لظهور أنواع جديدة.

٢- الميكروفون الديناميكي:

وهو يتكون من رق مثبت به ملف رقيق متحرك، ويتحرك هذا الملف داخل المجال المغناطيسي عندما يوضع الميكروفون أمام مجال صوتي، والرق

يتحرك نتيجة الضغط الصوتي داخل المجال المغناطيسي فيتولد نتيجة لذلك تيار كهربائي يشابه ويماثل تماماً الموجة الصوتية.

خصائص ومميزات الميكروفون الديناميكي :

١- أنه يتجاوب مع الذبذبات الحادة بخلاف الميكروفون الشريطي.
٢- يستعمل في الإذاعات الخارجية لأنه لا يتأثر بالهواء.
٣- يلتقط من جميع الجهات بالتساوي كما أنه لا يتأثر بالحرارة أو الرطوبة.
٤- كما أنه شديد الاحتمال.

وظهرت منه أنواع متنوعة تفي جميع الأغراض لذا نجد ميكروفونات للأحاديث وأخر للموسيقى وثالثاً للإذاعات الخارجية.

عيوب الميكروفون الديناميكي :

١- خصائصه الذبذبية محدودة فى الترددات العالية.
٢- الالتقاط من جميع الجهات، قد يكون عيباً في بعض الأماكن مثل الأماكن المفتوحة وعند إذاعة المباريات.

٣- الميكروفون القلبي :

يجمع الميكروفون القلبي بين الشريطي والديناميكي إذ أنه يتكون من ميكروفون شريطي يعمل فى نفس التوقيت مع ميكروفون ذو ملف متحرك والمجال الصوتي لهذا النوع على شكل قلب.

خصائص الميكروفون القلبي :

١- أنه يتجاوب مع الذبذبات الغليظة أو المنخفضة إذا كان المصدر الصوتي في اتجاه محور الميكروفون.
٢- ويستخدم هذا النوع من الميكروفونات في حالات كثيرة نذكر منها :
أ- لمعالجة العيوب الصوتية في القاعات التي يوجد بها صدى.
ب- لمنع الضوضاء: كما في حالة أو الحالات التي يوجد فيها ضوضاء

الجماهير فهو يمنعها من الوصول إلى المستمع.

٤- الميكروفون المكثف أو الإلكتروستاتيكي :

ويعتبر من أهم أنواع الميكروفونات، وذو حساسية للموجـات الغليظـة وللموجات الحادة وأكثر الأنواع صلاحية في استخدامه للموسيقى، أما عن مجاله فهو إما دائرة وإما مثل الشريطي وإما فعل القلبي.

عيوبــه :

١- يحتاج هذا النوع من الميكروفونات إلى مصدر كهربائي.

٢- الحساسية الكبيرة للنغمات العالية مما يجعله يلـتقط صـفيف الريـاح واحتكاك الأوراق ويبرز حرف الـ (س) فى الكلام.

٥- الميكروفون العاكس :

وهذه النوعية من الميكروفونات تلتقط الأصوات البعيدة، وهو يـستخدم في الحلقات التي يتم بثها من الأماكن المفتوحة وفي الهواء الطلق.

٦- الميكروفون المعلق :

وهو الميكروفون يعلق في رقبة المذيع أو الضيف، ويمتاز بضعف الحساسية، ولـذلك يجب على المذيع أن يضعه قريباً جداً من فمه، وهذا الميكروفون يمكن المذيع مـن أن يجلس وسط الناس دون أن يلتقط هذا الميكروفون أصواتهم ولا يتجاوب مع الذبـذبات الحادة العالية وعلى ذلك فهو لا يصلح إلا للكلام فقط وهو كثير الاستخدام.

الفصل السابع

مهارات كاتب السيناريو

أولاً: تعــريف المهـــارات.

ثانياً: شروط اكتساب المهارة .

ثالثاً: خصــائص المهــارة .

رابعاً: أهميــة المهــارة .

خامساً: المهارات التي يجب توافرها.

١- مهارة المشاركة.
٢- مهارة التعــاون.
٣- مهارة الكتابـــة.
٤- مهارة القـــراءة.
٥- مهارة الســـؤال.
٦- مهارة التسجيل
٧- مهارة التقويم
٨- مهارة الملاحظة
٩- مهارة المناقشة الإعلامية
١٠- مهارة السمر
١١- مهارة الرحلات الإخبارية

تعريف للمهــارة :

تعددت التعريفــات للمهــارة إلا أن هنــاك تعريفات هامة للمهــارة ومنهــا . يعرفهــا (**محمد عاطف غيث**) : بأنها تنظيم معقد للسلوك تطور من خلال عملية التعليم واتجــاه نحو هدف معين أو تركز على نشاط محدد ويستخدم مصطلح مهارة في تقويم المواقــف والتأثير في سلوك الآخرين .

ويذكر **فؤاد أبو حطب** أن المهارة لها عدة معان منها الإشارة إلى نشاط معقد معين يتطلب فترة من التدريب المقصود والممارسة المنظمة والخبرة المضبوطة بحيث تؤدى بطريقة ملائمة وعادة ما يكون لها وظيفة مفيدة .

ويعرفها **نصيف فهمي منقريوس** بأنها تشير إلى القدرات العقلية والنفسية والاجتماعيــة الفطرية والمكتسبة التي تميز بها شخص ما ويستخدمها في العلاقات الاجتماعية وتحقيق التكيف النفسي والاجتماعي .

وتعرفها **ماجدة حامد** بأنها قدرة الشخص على إحداث التأثيرات المرغوبــة فيهــا وفــى الآخرين والقدرة على إقامة تفاعل اجتماعي ناجح معهم ومواصلة هذا التفاعل.

تعريف الدكتور رفعت عارف الضبع للمهارة :

هو إنجاز العمل بأقل تكاليف ووقت ومجهود.

ثانياً : شروط اكتساب المهارة

١- أن يتمتع المتدرب بالنضج الجسمي والعصبي الذي يؤهلهم لاكتساب المهارة
٢- التوجيه والإرشاد المناسب في اكتساب المهارة.
٣- أن يكون لدى المتدربين رغبة شديدة لتعليم المهارة.
٤- التشجيع الدائم للمتدربين لإكسابهم المهارات والأداء السليم.
٥- توفير القدرة أو النموذج السليم.
٦- الاستعداد لتعليم المهارة ويتم التدريب عليه من خلال البعد عن التعقيد وتقديم النموذج.

ثالثاً: خصائص المهارة:

هناك ثلاث خصائص رئيسية للمهارة وهي.

١- تتابع الاستجابات.
٢- التآزر الحسي والحركي.
٣- أنماط الاستجابة.

١- **تتابع الاستجابات :** يتضمن الأداء الساهر سلسلة من الاستجابات وعادة ما تكون هذه الاستجابات من النوع الحركي وهي تختلف عن الاستجابات اللفظية فى أنها حركات عضلية أي حركات أطراف والمهارة هي سلسلة من هذه الحركات تربط كل منها في تتابع معين حيث تقوم كل استجابة بدور المثير للاستجابة التالية.

٢- التآزر الحسي الحركي: يمكن القول التآزر هو استخدام لعضلات الجسم معاً مع تتابع يشمل الأذرع ـ الأرجل ـ الأيدي ـ الأقدام ـ الأصابع.

٣- **أنماط الاستجابة :** يمكن اعتبار السلوك الماهر تنظيماً لسلاسل المثيرات والاستجابات في أنماط أكبر.

رابعاً : أهمية المهارة :

١- يساعد اكتساب المتدرب علي استماعهم بالأنشطة التي يمارسونها وتحقيق إشباع الحاجات النفسية لديهم.

٢- تكمن أهمية المهارات في أنها مجال هام للتواصل والتفاعل الاجتماعي.

٣- يساعد اكتساب المهارات على تحقيق قدر كبير من الاستقلال الذاتي والاعتماد على النفس والاستمتاع بأوقات الفراغ كما يساعدهم على ثقتهم بأنفسهم ومشاركة الآخرين في الأعمال التي تتفق مع قدراته وإمكانياتهم.

٤- تعتبر المهارات ضرورة لكل نشاط يقوم به الإنسان إذا أنها تسير سريان النشاط وتمكنه من القيام بتنفيذ الواجبات الصعبة والكبيرة والمركبة.

٥- تساعد على التفاعل مع الرفاق والابتكار والإبداع فى حدود طاقتهم الذهنية والجسمية.

تعريف مهارة المشاركة :

تعريف الدكتور **عبد الهادي جوهري** " أنها أهداف الحياة الديمقراطية السليمة ترتكز على اشتراك المواطنين في مسئوليات التفكير والعمل من أجل مجتمعهم وهى وسيلة لأنه عن طريق مجالات المشاركة يتذوقون الناس أهميتها ويمارسون طرقها وأساليبها وتتأصل فيهم عادتها ومسالكها وتصبح جزء من ثقافتهم وسلوكهم .

خصائص المشاركة :

١- المشاركة سلوكاً تطوعياً ونشاطاً إدارياً وليس تحت أي ضغط أو إجبار مادي أو معنوي.

٢- المشاركة سلوك مكتسب يتعلمه الشخص أثناء حياته.

٣- المشاركة عملية اجتماعية شاملة ومتكاملة.

٤- المشـــاركة سلوك إيجـــابي واقعي.

٥- المشاركة عملية مقصودة وليست عفوية.

٦- المشاركة هدف ووسيلة معاً.

أهمية المشاركـــــة :

١- للمشاركة أهمية كبيرة على مستوى الأفراد المشاركين أنفـــسهم وعلـــى مستوى المجتمع ككل ذلك لأنها تعتبر شكلاً من أشكال التعليم حيث يتعلم المواطنون من خلال حقوقهم وواجباتهم، وهذا يؤدي بدوره إلى معرفة تامة وإدراك كبير لهذه الحقـــوق والواجبـــات وإلـــي مزيـــــــد مـــن الواقعيـــــة والمرونـــــة في مطالب هؤلاء المواطنين.

٢- تساعد المشاركة على أن تكون العلاقة بين الفرد ووطنه الـــصغير علـــى أساس سليم فلا يسعى وراء حقوقه فقط ولكنه سيلتزم بأداء واجباته أيضاً وهو الأمر الذي سينعكس بالضرورة على الشعور بالانتماء للوطن الكبير.

٣- تعود المشاركة بالفائدة المباشرة من خلال المشاركة مع الآخـــرين فـــي الأنشطة المختلفة فهي وسيلة فعالة لحل المشكلات.

٢- مهـــارة التعـــاون :

- تعريفها.
- شكلهـــا.

تعرفها **أسما عبد العال** بأنه ذلك الموقف الذي يكون فيه الهدف متنوعـــاً بـــين الأفراد والذي يلزم الأفراد بالعمل معاً ويكون تحقيق الهدف مشتركاً من خـــلال مساعده الآخرين الذين لا يستطيعون تحقيق أهدافهم.

أشكـــال التعاون :

- التعـــــــــاون اللفـظي.
- التعاون من أجل الإنجاز.
- اللقب التعــــــــــاوني .

١- **التعاون اللفظي** : ويقصد به أن يقبل الإنسان على التحدث مع الآخرين وعمل علاقات معهم من خلال الكلمة المنطوقة ويظهر هذا الشكل مـــن أشكال التعاون بين الأفراد أثناء أداء الأدوار واللعب بمعنى يختار الطفل الدور الذي يرغب في أدائه .

٢- **التعاون من أجل الإنجاز : ويقص به أن يتعاون الأفراد مع بعضهم الـــبعض من أجل إنجاز مسئولية أو مهمة أو عمل أسند إليهم ويبدأ التعاون من أجل الإنجاز من الأسرة حيث تعود أبنـــائها بتحمـــل المـــسئولية فيتعـــودا علـــى التعـــاون ويكتسبونه كمهارة يتعـــاملون بها في مجتمعهم.**

٣- **الهويات التعاونية : فهي مرحلة يمر بها الأفراد حيث يسود بنيهم وفيها التعـــاون بكل معـــانية ويظهر الهويـــات في هؤلاء الأفـــراد بينهم الـــبعض. ولقـــد حـــدثت السنة النبوية على أهمية التعاون بين الأفراد فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم (مثل الأخوين مثل اليدين تغسل إحداهما الأخرى).**

٣- مهارة القراءة :

- تعريفها.
- أهميتها .

تعريفها يرى الكثير من الباحثين بأنها: أسلوب من أساليب النشاط الفكري فـــي حل المشكلات يبدأ إحساس الإنسان بمشكله ما ثم يأخذ فى القراءة لحـــل هـــذه المشكلة ويقوم في أثناء ذلك بجمع الاستجابات التي يتطلبها حل المـــشكلة مـــن تفكير والانفعال العقلي والفسيولوجي للإنسان إضافة إلى حاســـة البـــصر وأداة النطق والحالة النفسية .

أهميـــــة القـــــراءة :

١- أنها أهم وسائل التفاهم والانفعال من الناحيتين المادية والروحية.

٢- القراءة وسيلة الفرد لاكتساب المعلومات والمهارات والخبرات المختلفة.

٣- تعد القراءة وسيلة للترويح عن النفس وقضاء وقت الفراغ فيما ينفع ويغير.

٤- تعد وسيلة لاتصال الفرد بغيره مهما تباعدت المسافات.

٥- تساعد على تنمية الأفراد وتزويدهم بالمعارف البشرية لمسايرة التقدم العالي.

٦- تساهم فى تنمية التذوق وتعميق العواطف الإنسانية.

٧- تساعد على إثراء رصيد القارئ اللغوي وتعوده السرعة فـــى القـــراءة والفهم والنقد والتحليل للمادة المقروءة.

٤- مهارة الكتابـــة :

- تعريفها.
- أهميتها.

نظرًا لعدم الاتفاق على مفهوم موحد للكتاب قامت منظمة اليونسكو عام ١٩٦٤ بوضع تعريف خاص للكتاب أن الكتاب عبارة عن مطبوع غير دوري يــشمل على ٤٩ صفحة فأكثر بدون صفحات الغلاف.

أهمية مهارة الكتابة :

١- تسمح الكتابة بالرجوع إلى المعلومات وقت الحاجة إليها.

٢- تعمل الكتابة علي نقل المعلومة إلى عدد أكبر من الناس.

٣- تسمح بتوصيل جميع المعلومات المراد إيصالها سواء كانت تعليمات أو أوامر أم بيانات أم إحصاءات وتقـــديمها بـــصورة تفـــصيلية واضـــحة وبفاعلية إلى أفراد الجمهور المقصود.

٤- الكتابة أكثر أمانة على النص.

٥- الكتابة لا تمحي على مر الأيام والسنين لذلك فهي إلا قدر علـــى ربـــط الأجيال المتعاقبة بتراثها.

مهــارة السؤال :

- تعريفهـــــــــــا.
- أهميتها بالنسبة لكل من (المحرر ـــ المتحدث).

أولاً: بالنسبة للمحرر:

١- يساعد على بقاء الموضوعات المراد واضحة فى ذهن المحرر دون أن ينسى جانباً مهما من جوانبها.

٢- يحدد بدقه ما يريد المحرر طرحه ويجعله واضحاً حتى يمكن للمتحدث تقديم الإجابات الدقيقة.

٣- يساعد على تحديد عناصر الموضوع الرئيسي والأفكـــار التـــي تـــدور حولها المناقشة.

ثانيا : بالنسبة للمتحدث :

١- تحديـــد ما يراد الاستفسار عنه وطرحه ومناقشة وتقديم الإجابات المحددة

٢- تقسيم موضوع الحديث إلى نقاط وموضوعات متفرعة فتسهل من ثـــم الإجـــابة وتحديد جوانب الأهمية فى موضوع الحديث.

٣- تحديد الأسئلة بدقة ووضوح نوعية الإجابات المطلوبة.

٤- تعطى للمتحدث فرصة التفكير والتوقف عند كل ســؤال للبحـــث عـــن الإجابة الواقية.

وبصفة عامة يعتبر السؤال أساس عملية التفاوض ويـــستخدم لجـــذب الانتبـــاه والحصول على المعلومات وآثاره التفكير والوصول إلي نتيجة.

مهارة التسجيل :

١ – التسجيل: هو تدوين المعلومات والحقائق المطلوب حفظها من النسيان

أنواع التسجيل :

١– التـــدوين "الكتـــابة"	٢– صوتي " أجهزة التسجيل "
٣– ضوئي "شرائح مصور"	٤– صوتي وضوئي " فيديو "

وسائل التسجيل :

١- الرسوم البيانية ٢- المقياس الاجتماعية ٣- التقارير

الرسوم البيانية :

١- الأعمدة بسيطة أو مجزأة أو مركبة ٢- الدوائـــــر .

٣- الصور المجسمة ٤- المنحيـــات .

مهارة التقويم :

تعريف التقويم : وهو تقدير القيمة الفعلية للتغيرات التـي تـصاحب الجهـود المبذولة لمعرفة مدى تحقيق الأهداف.

خطوات التقويم :

١- تحديد أهداف البرنامج.

٢- وضع مستويات للقياس.

٣- تحديد تصميم التقويـم.

٤- جمع البيــــانات.

٥- تحليل البيــــانات.

أهداف التقويم :

١- يساعد على التعرف على مدى ما حققته المؤسسة أو الفرد من أهداف.

٢- التعرف على التغيرات التي طرأت على الأفراد.

٣- التعرف على مدى نمو العلاقات المهنية بين الزملاء.

٤- التعرف على التغيرات التي طرأت على المؤسسة.

٥- مدى إيجابية البرامج.

٦- يهدف لنمو اقتصادي.

٧- مدى ما حققه الاقتصاد من أهداف.

٨- يستخـدم لاختيـار الفـروض والمبـادئ والمداخل المتعلقة بالعمـل داخل المؤسسة.

مجالات التقويم :

١- لتحديد النمو الأفراد.

٢- لتحديد الفاعلية "البرامج والإمكانيات".

وسائل التقويم :

هي متعددة ولكنها لا تخرج عن كونها وسائل بحث علمي تعتمد على التجريب والقياس.

مهارة الملاحظة :

تعريف الملاحظة : هي مراقبة مقصودة تهدف إلى رصد أي تفسيرات تحدث لأي ظاهرة إنسانية أو طبيعية أو مناخية.

أركان الملاحظة :

١- شخص ملاحظ.

٢- شئ ملاحظ.

٣- ناتج ملاحظ.

أساليب الملاحظة :

١- بسيطة ٢- مركبة

أ - بسيطة تنقسم إلى :

١- بدون مشاركة : وهي تتم بدون اشتراك أخصائي الإعلام التنموى فى أي نشاط تقوم به الجماعية ومميزاته أنه يتيح له ملاحظة السلوك الفعلي للجماعية فى صورته الطبيعية.

٢- المشاركة : وهي مشاركة الأعضاء وأخصائي الإعلام التنموى فى حياة الناس المطلوب ملاحظتهم لفترة محدودة وهي فترة الملاحظة وأن يمر بنفس الظروف التي يمرون بها ويخضع لجميع المؤثرات.

ب - مركبة تنقسم إلى :

١- المذكرات التفصيلة.

٢- الصور الفوتوغرافية.

٣- الخرائط.

٤- نظام الفئات.

٥- مقاييس التقرير.

٦- المقاييس السومسترية.

الملاحظ تعتمد على الحواس والعقل.

شروط الملاحظة الصحيحة :

١- سلامة الحواس.

٢- سلامة التقديرية.

٣- الخلو من المؤثرات الخارجية.

٤- الخلو من التحيزات.

٥- الإدراك العقلي الواسع "خبرة أخصائي الإعلام التنموى".

٦- اليقظة وسرعة البديهة وحسن اختيار الموقع.

٧- القدرة على استنباط فواصل الحدود بين الصفات المختلفة.

٨- التسجيل الدقيق فى أي فرصة.

٩- الخلو من الانفعال والتوتر أثناء الملاحظة.

مهارة المناقشة الإعلامية :

تعريف المناقشة :

هي حوار لفظي بين شخصين أو أكثر للتوصل لحقيقة موضوع المناقشة.

أهداف المناقشة وفوائدها :

١- تساعد الأخصائي الإعلام التنموى فى دراسة شخصية الأعضاء والعمل والتأثير فى عملية التفاعل لتنمية تلك الشخصيات.

٢- ملاحظة مشاعر الأعضاء لدراستها.

٣- تساعد الأخصائي على تدعيم العلاقة الإخبارية.

٤- تساعد على التعرف على إمكانيات وقدرات الأعضاء.

أساليب إدارة المناقشة :

١- الطريقة العامة : وهي الطريقة التي يعبر أخصائي الإعلام التنموى عن الموضوع من خلال حديث قصير وبعض الأسئلة لاستشارة الآخرين.

٢- التنشيط الفكري : هي طريقة لزيادة فاعلية المناقشة وهي تدريب عملي للعقل على اتخاذ قرارات جماعية فى أقصر وقت.

٣- إدارة المناقشة عن طريق القصة : ويتم توزيع قصة مكتوبة فى صفحتان على الأكثر تتضمن الهدف الذي ترغب إكسابه للأفراد .

٤- مجموعات تبادل الأفكار :

أ- يقسم المشتركون لمجموعات صغيرة يجتمعون لمدة قصيرة للمناقشة.

ب- عروض ما وصلت إليه المجموعات من أفكار.

ج- تختار كل مجموعة قائد يشرح موضوع المناقشة بوضوح وتدار مناقشة بين كل المجموعات.

٥- **إدارة المناقشة عن طريق استخدام وسائل التعبير:**

أ. الأفلام والشرائح السينمائية : يعرض فيلم وشرائح سينمائية ويطلب من الأعضاء التركيز فى المشاهدة والتعبير عن الموضوع.

ب. استخدام الصورة : يعرض صورة من الملفات وتوزع على الأعضاء وبعد تقسيمهم للمجموعات وتختار كل مجموعة صورة وتوضح سبب اختيارها للصورة الواحدة.

ممارسة المناقشة :

١- يجب أن تبدأ فى الميعاد المحدد.

٢- تحتاج أي مناقشة مفيدة لمقدمة الموضوع فى صورة محاضرة.

٣- قائد المناقشة لا يحاضر ولكن يتصرف كقائد يشجع الأعضاء على عرض أفكارهم.

٤- يجب أن يبعد القائد بتسجيل كل ما يدور بالمناقشة.

٥- تلخيص أهم ما توصلت إليه الجماعة من المناقشة.

٦- ضرورة تقييم المناقشة عن طريق استخدام تقارير.

مهارة السمر :

تعريف السمر :

هو لون من النشاط الترويحي يبعث السرور والمرح لشغل وتنمية وقت الفراغ يتجرد فيها الأفراد والجماعات من الفروق "السن أو المركز".

أهداف السمر:

١- توثيق الصلات بين الأفراد.

٢- بث روح المرح.

٣- التدريب على روح التعاون والاعتماد على النفس.

٤- إظهار ذاتية الفرد وتنمية شخصية.

٥- إظهار المواهب وإعطائها فرصة للتدريب.

تنظيم السمر :

لجنة النظام :

١- إرشاد المدعوين للأماكن المخصصة.

٢- ملاحظة النظام فى المنطقة الخاصة بكل منهم.

١- لجنة الاستقبال: استقبال كبار المدعوين والترحيب بهم واصطحابهم لأماكن جلوسهم.

٢- لجنة المسرح : مختصة بالإشراف على عملية تجهيز المسرح.

٣- لجنة إعداد مكان الحفل : اختيار مكان الحفل من كراسي ولافتات إرشادية.

٤- لجنة المشتريات : لشراء إكسسوار مكياج وجوائز واستئجار ملابس وحصر طلبات مختلف اللجان للشراء مرة واحدة.

٥- لجنة البرامج : وضع البرنامج وترتيب وتنظميه وتشجيع الأعضاء على التأليف والاستعانة بمؤلفاتهم بعد تقيميها.

٦- لجنة التنسيق : تتكون من مقرري أو رؤساء اللجان وهي المسئولة عن الحفل منذ كونه فكرة يخرج العمل متكاملاً.

أنواع السمر :

١- حلقة سمر.

٢- حفلة السمر "حفلات المنوعات".

٣- سمر الرحلات.

أولاً : حلقة السمر:

توضح الكراسي في شبة دائرة "**حدوة الفرس**" وتقدم الفقرات من فتحة الحـــدوة ولا نتحاج لميكروفون لقلة عدد الحاضرين.

برنامج حلقة السمر :

١- يحتوى على ألعاب تعارف ومسابقات وأغاني جماعية.

٢- يقوم البرنامج على أساس اشتراك كل الأعضاء.

٣- أن يكون البرامج مشوق وجذاباً.

٤- تنوع الفقرات فى التقديم.

٥- يراعي انتقاء مقدم البرنامج ويكون لبقاً فى تصرفاته.

٦- الانطباع الأخير يدوم ينتهي البرنامج فى أحسن فقراته.

ثانياً: حلقة السمر " حفلة المنوعات " :

هذا النـــوع يجد إقبالاً فهو يجمع بين التمثيل والموسيقى والمســـابقات برنامج الحلقة:

١- تمثيليات قصيرة.

٢- تواجد العنصر الموسيقي.

٣- غناء فردي وجماعي.

٤- تفهم مقدم البرنامج.

ثالثاً : سمر الرحلات :

- لابد أن تكون الرحــلة طويلة المدة فى السفــر ويتم عمل مــســابقات أثنـــاء السفــر.
- إقامة حفل صغير فى المكان الذي تصل إليه الرحلة.
- فقراته خفيفة ومسابقات سريعة.

مهــارة الرحــلات الإعلامية

أهــدافها وأغــراضها :

تمثل وقت طيب للأعضاء وفرض لاكتساب خبرات ومعلومات والتعريف على مجتمعهم ووسيلة لتنمية العلاقات الاجتماعية.

أنـــواع الرحـــلات :

١- رحلات علمية : يهدف أعضاؤها لدراسة مباشرة مثــل الآثـــار أو البيئات المختلفة.

٢- رحلات ثقافية : يهدف أعضاؤها للتزويــد بالمعلومـــات المختلفــة كزيارة المتاحف.

٣- رحلات رياضية : تحتاج لمجهود بدني كبير كــرحلات المنـــاطق الصحراوية أو مشاهدة المباريات.

٤- رحلات ترويحية : تعتمد على قضاء وقت مرح يسعد فيها الأعضاء كزيارة الحدائق والمصايف.

٥- رحلات بيئية : يقوم فيها الأعــضاء لزيـــارة إحــدى المؤســسات المحيطة بالبيئة.

٦- رحلات داخلية : تكون داخل الحدود الجغرافية بالمدينـــة وتهــدف للتعرف على بلادهم وطبيعتها ومواردها.

٧- رحلات خارجية : وتكون خارج المدينة وتستغرق أكثر من يوم أو رحلات بعيدة.

دور أخصـــائي الإعــلام التنموى :

١- يراعى رغبات الأعضاء فى اختيار الرحلة.

٢- مساعدة الأعضاء على اختيار الرحلات الخاصة بالبيئة المحيطة.

٣- يراعى التجانس في النواحي العمرية والثقافية والفعلية.

٤- لابد من وضوح الأهداف والأغراض.

٥- مساعدة الأعضاء على معرفة مراحل الرحلة.

٦- مساعدتهم على تحديد مكان قيام الرحلة وعودتها.

٧- أخذ موافقة أولياء الأمور متابة خاصة الفتيات.

٨- مساعدتهم على توزيع المسئوليات.

٩- المساعدة على وضع وتنفيذ البرنامج.

الإجــراءات الأســـاسية بإعداد وتنفيذ الرحلة :

١- المرحلة التمهيدية "الإعداد": لابد من مشاركة الأعضاء فـــى كافـــة الإجراءات بين تحديد للرحلة وتحديد الأدوات والإمكانيـــات وأخـــذ الموافقة من الجهات المسئولة وكذلك التصاريح اللازمة للزيـــادة و تحديد البرنامج تحديد زمنيا واضحاً وإعداد سجل خاص لبيانات كل عضو وتوزيع برنامج الرحلة وتعليماتها علـــى جميـــع الأعـــضاء للمحافظة على النظام.

٢- المرحلة التنفيذية : وهي عملية هامة يتضح من خلالهـــا نجـــاح أو فشل الرحلة ولابد من تأكيد الأخصائي فى البداية على التعليمـــات الأساسية المتعلقة بالنظام والسلوك وبدأ الرحلة فى ميعادها وتحديـــد لجنة للبرنامج وتنفيذ باقي الأعضاء.

٣- المرحلة التقويمية : هي عملية هامـــة وتـــشمل تقـــديم الخطـــوات الأساسية التي سارت عليها الرحلة وتقديم البرنـــامج و محتوياتـــه. وكـــــذا:

١- إعداد البرامج لتحقيق الأهداف.

٢- المستفيدين من حيث العدد وشروط العضوية.

٣- تحديد المكان المناسب.

٤- اختيار الجهاز الوظيفي (فني – إداري – عمال).

٥- إعداد برنامج للمعسكر.

(أ) البرنامج العام :

١- لابد من أن يتفق مع أهداف المعسكر.

٢- يكسب الأفراد مهارات.

٣- مرن يمكن تعديله لتحقيق الأهداف.

٤- يدرب الأعضاء على الاعتماد على النفس.

٥- يتيح الاندماج للأعضاء.

(ب) البرنامج اليومي :

- الاستعداد الشخصي تهوية أماكن النوم.
- طابور رياضي وخدمة عامة ونظافة المعسكر–تناول وجبة الإفطار.
- التفتيش على الخيام أو عنابر النوم.
- طابور العلم وتحيته وتعليمات المعسكر.
- برنامج النصف الأول من اليوم.
- تناول وجبه الغذاء.
- راحة إجبارية ساعتين.
- برنامج النصف الثاني من اليوم.
- وجبة العشاء.
- نشاط ترويحي (السمر).

النـــــوم :

٣- تحديد مكان المعسكر:

سواء ملك للهيئة أو مستأجر ويحدد طبقاً لنوعه وأهدافه سعته مناسبة وأرضـــه مستوية وبه مياه شرب صالحة ويكون هادئ.

أخلاقيات الإعلام التنموى تنطلق من التعاليم الدينية جميعهـا ثـم مـن القوانين الإخبارية وأيضاً من مواثيق الشرف الإخبارية وقد سـبق أن تناولنـا التأصيل الديني للإعلام التنموى ولم يتبقى إلا أن نعـرض القـوانين المنظمـة للإعلام التنموى ومواثيق الشرف أيضاً وخاصة القوانين أتـت مـن إجمـاع برلمانياً وشعبياً ومواثيق الشرف أتت من إجماع مهني والأخذ بالإجماع والقياس سنة عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

الفصل الثامن

أخلاقيات السيناريو

١- مواثيق الشرف الإعلامية .

أ-مواثيق الشرف الإذاعية .

ب-مواثيق الشرف التليفزيونية.

ج-مواثيق الشرف الصحفية.

د-مواثيق الشرف السينمائية.

٢- القوانين المنظمة لمهنة السيناريو

سوف نتكلم عن ميثاق الشرف الإعلامي الخاص بوسائل الإعلام وذلك نظراً لأن السيناريو من أحد وسائل الاتصال والإعلام الجماهيري انتشاراً وأعمقها تأثيراً، وذلك لدوره الكبير في التأثير على الرأى العام وتكوين الرأى العام الناضج وكذلك دوره في إثراء الفكر والوجدان، لهذا كان لابد وجود ضوابط ومواثيق تحكم الإنتاج الإعلامي في مجال الدراما والبرامج في السيناريو لتأكيد القيم والسلوكيات الإيجابية والمرغوبة في المجتمع الذي نعيش فيه والتصدى للظواهر السلبية في هذا المجتمع، ومن هذا المنطق كان ميثاق الشرف الإعلامي دليلاً يهتدى به كتاب السيناريو في إنتاج أعمالهم الدرامية والفنية على النحو التالي ذكره.

ميثاق الشرف الاعلامى

أولاً : في مجال التوعية الدينية :

يركز ميثاق الشرف الإعلامي على حرص الإنتاج الإذاعى والتليفزيوني على توفير التوعية الدينية السليمة النابعة من جوهر الدين الإسلامي بسماحته ووسطيته واعتداله بعيداً عن الانحراف والتطرف والتعصب والإرهاب والمغالاة.

كما يوجب ضرورة ترسيخ القيم والمثل العليا وإبراز مواقف القدوة الطيبة عبر مراحل التاريخ المختلفة للاقتضاء بها وأخذها مثل عليا.

ومن هذا المنطلق لابد وأن يحرص الإنتاج الإذاعى والتليفزيوني

الحقيقي على مجموعة من الثوابت وهي :

١- احترام جميع الأديان السماوية، فهذه الأديان ينبغى احترامها من منطلق قوله تعالى "لكم دينكم ولي دين" سورة الكافرون، آية رقم ٦.

٢- التأكيد على أن الإيمان الحقيقي هو ما وقر في القلب وصدقه العمل الجاد المخلص، فهذا العنصر من أهم العناصر التي تأخذ بأيدى الأمم إلى التنمية والتقدم فالإخلاص في العمل يرفع الأمم ويرقى بمستوى الشعوب.

٣- كذلك التأكيد على حرص الإسلام على طلب العلم فطلب العلم فريضة على كل فرد في هذا المجتمع.

٤- التأكيد والعمل على تنقية الدين الإسلامي من المعتقدات الخاطئة كالشعوذة وأعمال السحر والخرافة وغيرها من الأعمال التي لا تمت للدين بأي صلة.

٥- التأكيد على أن الإسلام دين يدعو إلى العلم والتقدم والعمل الجاد والاجتهاد وينبذ التكاسل والدعة والخمول.

٦- التأكيد على أن المرجع في الدين لعلمائه المتفقهين فيه وليس لأي شخص.

٧- إبراز المعنى الصحيح للتوكل على الله ونبذ التواكل واللامبالاة والدعة والخمول والكسل.

ثانياً : القيم الاجتماعية :

مجال القيم الاجتماعية لا يقل أهمية عن مجال التوعية الدينية وخصوصاً أنه يشمل الجوانب الأساسية في المجتمع الذي نعيش فيه من الأسرة والجيران والمرأة والشباب والانتماء وقيمة واحترام العمل وغيرها الكثير من الأشياء الأساسية وسنتناولها في السطور القادمة بالتوضيح والإبراز وهي :

١- الأسرة : يجب التنبيه على أهمية الدعوة إلى أهمية ترابط الأسرة والقيم والسلوكيات، وقيام كل فرد في الأسرة بواجبه تجاه بقية أفراد الأسرة، والتأكيد على التماسك الأسري لأنه الأساس في بقاء المجتمع وحفاظه على هويته

الأصلية فالأسرة هي المرأة التي تعكس ترابط المجتمع من عدمه.

٢- **المرأة** : يدعو ميثاق الشرف الإعلامي إلى التأكيد علـــى مجموعـــة مـــن العناصر الهامة للمرأة ينبغي التأكيد عليها وأخذها في الحـــسبان عنـــد الكتابـــة للراديو أو التليفزيون وهي :

١- إبراز إعلاء الإسلام من مكانة المرأة وما كفله الإسلام للمرأة من حقوق وما وفره الإسلام للمرأة من صيانة الحقوق وتأكيده على أن المرأة ملكة في بيتها ويجب على المرأة أن تعى ذلك بأن تحفظ نفسها عن طريـــق العفاف والتمسك بتعاليم الدين.

٢- تأكيد دور المرأة في الأسرة كزوجة وأم وأخت وكـــذلك دورهـــا فـــي المجتمع باعتبارها فرد منتج ومشارك بشكل إيجابي في مجال التنميـــة البشرية، فالمرأة الآن أصبحت تشارك الرجل في كل المجالات.

٣- البعد عن النماذج السلبية للمرأة فـــي مجـــال الـــدراما التليفزيونيـــة أو الإذاعية، وإذا كان هناك نماذج سلبية يجب أن تعامل على أنها حالات فردية لا يجب أن تعمم أو تأخذ كحكم عام على المرأة.

٣- **الـــسباب** : كذلك يؤكد ميثاق الشرف الإعلامي على إتاحة الفرصـــة أمـــام المبدعين من الشباب والتركيز على النمـــاذج الإيجابيـــة وكـــشف الـــصعوبات والمشاكل التي يتعرض لها الشباب وطرح القضايا المرتبطة بهم والعمل علـــى حلها كالبطالة والإسكان والإدمان والانحراف والتطرف.

٤- **الجيران** : يدعو ميثاق الشرف الإعلامي كذلك إلى ضرورة الحفاظ علـــى حقوق الجار واحترامه وحسن معاملته والخوف عليه، وأن يراعـــى هـــذا فـــي الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية على السواء.

٥- **الفئات والطوائف المختلفة** : يدعو ميثاق الشرف الإعلامي كذلك إلى تجنب كل ما يسئ لأية طائفة أو فئة أو مهنة في كافة الأعمال الإذاعية والتليفزيونية، وعند تقديم نماذج سلبية يجب التأكيد على أنها استثناء من القاعدة العامة.

٦- **الانتماء** : كذلك يجب التأكيد على تعميق قاعدة الانتماء لدى كافة المواطنين داخل المجتمع بكل فئاته وطوائفه وتعميق هذه القاعدة إلى أبعد الحدود الممكنة.

٧- **احترام قيمة العمل** : يجب أن يتم التأكيد على احترام قيمة العمل في الأعمال الدرامية الإذاعية والتليفزيونية والسينمائية ويتضح ذلك من خلال ما يلي :

١- احترام جميع المهن والأعمال الشريفة فالعمل شرف وعبادة والعمل واجب ديني ووطني في نفس الوقت، وفي حالة تقديم نماذج لمهن سلبية لابد من التأكيد على أنها حالة فردية ولا ترقى إلى مستوى التعميم أو القاعدة.

٢- العمل على تشجيع العمل الحر والتأكيد على أهمية هذا العمل في بناء المجتمع.

٣- التأكيد على أهمية إتقان العمل والسعى الدائم إلى تطويره فإتقان العمل واجب ديني ووطني في نفس الوقت.

٤- التأكيد على مراعاة الموضوعية والتوازن عند تقديم أعمال تتصدى لدنيا المال، وإدراك أن نموذج رجل الأعمال المنحرف لا يعمم على كافة رجال الأعمال.

٨- **تكريم الإنسان وعدم إهانته :**

وذلك بالامتناع عن التعرض لذوى العيوب الخلقية أو العاهات فالابتسامة الكوميديا وارد هذه النماذج بحثاً عن الإضحاك إلى المساس بهذه الفئات كالتعرض للحول أو التلعثم في الكلام وهكذا. فالإسلام كفل احترام الإنسان وعدم إهانته فيجب الالتزام بهذا وتطبيقه في ميثاق الشرف الإعلامي في الأعمال الدرامية بكافة أنواعها.

٩- **قضية الفساد والانحراف :**

عدم المبالغة في تصوير الفساد والانحراف بما يوحى أنها ظاهرة عامة فلو تم تصوير هذه الظاهرة على أنها كذلك فسوف تشوه صورة الوطن الحبيب

مصر لأن الدراما المصرية بكافة أشكالها وأنواعها يتم تصديرها للخارج وكذلك من خلال القنوات الفضائية، فيجب التأكيد على الجهود التـي تبـذل للتـصدى للانحراف من خلال التليفزيون والإذاعة وكذلك السينما.

١٠- البيئة المحيطة بنا : الدعوة إلى ضرورة الحفاظ على البيئة المحيطة بنا مـن التلوث وإبراز مجهودات المجتمعات المتقدمة في سبيل الحفاظ على البيئة مـن خـلال الأعمال الدرامية المختلفة، والاقتضاء بهذه الأعمال في إنتاج أعمال مشابهة لها داخلياً تظهر مدى حرصها في الحفاظ على البيئة.

١١- البناء والتعمير والتنمية والتشييد : يجب التأكيد على إبراز قيمة العمل والبناء والإنتاج وتأكيد الثقة في القدرات الوطنية والإنتاج الوطني المحلي والدعوة إلى التشييد والبناء وترشيد الاستهلاك والبعد عن الاستهلاك الطرفي والاهتمام بقضايا السكان والتنمية، والعمـل على تقدم المجتمع وازدهاره.

١٢- الوقت : يجب التركيز على أهمية الوقت ودوره في مجال العمل والإنتاج فعامل الوقت هام جداً فيجب التأكيد على أهمية الوقت بالنسبة للشعوب من خلال الإعلاء من قيمة الوقت في الأعمال الدرامية المختلفة.

ثالثاً : محاذير عامة يجب مراعاتها :

هذه محاذير عامة يجب مراعاتها والتخلص منها في الأعمال الإذاعيـة والتليفزيونية والسينمائية وخاصة الأعمال الدرامية من تقديم الممارسات التاليـة بصورة جمالية تدعو إلى الإعجاب بها أو تقليدها أو محاكاتها وهي :

١- القسم بغير الله سبحانه وتعالى كأن يظهر شخص ويقول مترجياً شخص آخر والنبى وأخر يقول عليه الطلاق وهكذا.
٢- تقديم شخصيات تتحلى بالفساد والانحلال الخلقي بصورة تـدعو إلـى الإعجاب بها وتقليدها.
٣- التحرر الأخلاقي المبالغ فيه بشكل سافر.
٤- نماذج السلبية واللامبالاة والتكاسل.

٥- الثأر والانتقام فهذه من العادات المنبوذة في المجتمع فيجب عدم أخـذها بشكل جاد في الأعمال الدرامية إلا إذا كانت للمعالجة.

٦- النظرة المادية للأمور على حساب الجوانب الإنسانية والأخلاقية.

٧- عدم الحفاظ على أسرار المجتمع والوطن القومية.

٨- الدجل والشعوذة والسحر وغيرها من الخرافات.

٩- الإسراف والبذخ والاستهلاك.

١٠- استخدام الألفاظ البذيئة التي تخدش الحياء.

١١- الخيانة.

١٢- عدم احترام الملكية العامة.

١٣- الحقد كراهية الآخرين.

١٤- ترويج الإشاعات إدعاء بالعلم وإظهار الأهمية.

١٥- تعمد إبراز مفاتن المرأة.

كل هذه الأشياء يجب أن تؤخذ في الاعتبار عند الكتابة للراديو والتليفزيون والسينما، أي عند الكتابة الدرامية بشكل عام فهذه الثوابت يجب أن تؤخذ في الاعتبار.

الفصل التاسع

نموذج تطبيقي لكتابة السيناريو

" عائلة ونيس "

بقلم الفنان القدير الأستاذ محمد صبحى

لقد تم اختيار هذا المسلسل الذى ينشر لأول مرة فى مؤلفا علميا بعد الاستئذان من الفنان القدير الاستاذ محمد صبحى لآنه كتب بطريقة علمية سهلة ومبسطة وهو العمل السيناريو الاول الذى يكتبه صاحبه والذى يعزز اختيارنا له للدارسين والباحثين والمشتغلين والمهتمين بالسيناريو.

اللوحة الافتتاحية

الأبناء : أهلا بنور الصباح ... أهلا بيوم النجاح

: يا نسيم يا عبير ... يا ورود يا زهور

: أهلا بدنيتنا .. ومدرستنا ... وكما نظام بيتنا

: بابا ونيس .. ماما مايسة ... وجدو أبو الفضل ... كل اللى بيشغلهم ... نفهم معنى الانسان

بابا .. وماما اختاروا أسامينا   بمعنى نشيله جوه عنينا

عمر العز ما ييجى بالساهل   أصل العز لازم له جهاد

واما تجاهد بشرف لازم   تلقى الهدى فى بنات وولاد

عز الدين : عز الدين

الأبناء : روميو

عز الدين : الأكل أنا عندى هواية ... وبحب الفن كمان ...ورياضى حقيقى رياضى ... وبحب أتنفس حب .. وبحب .. بحب

الأبناء : عايش على طول بالحب

جهاد : أنا اسمى جهاد

بيقولوا على بقرع   يعنى مدير عام للقرع

مع انى أديبة وبكتب   حسب القوانين والشرع

شرف الدين : شرف الدين

الأبنـــــاء : شرفنطح

شرف الدين : أنا بقى لا أديب ولا بقى فنان

مكار وحـــويط لكن انســان

هدى : هدى الأروبة

الأولاد : الانترنت

هدى : هنا فيه شبكة انترنت أنقل اخبار كل الاخبار

وبفهم كل حاجة وبعرف كل حاجة واعمل فى الآخر انـــى

مش فاهمة أى حاجة فهمتوا حاجة ؟

الأبنـــــاء : ساعات نغلط كده أخطاء بسيطة زينا

لكن مفيش غلط

لاف مدرسة ولا وطن ولا فى دين ... ولا أهلنا

نهتم صحيـــح بالطفل وكمـــان بكبـــار الســـن

نتمسك قوى بالحـــق نعرف امتى نقول أيوه

وكمان امتى نقول لا

لكن ساعات تطلع حاجـــات بسيطة للى فى سننا

بابا ونيس يعملها أكبر مشكلة وأديناأهوح نروح له تانى بمشكلة

ونشوف بقى ح يعمل إيه

- إظـلام -

الفصل الأول

المشهد الأول

المنظـــــر : (تضاء خشبة المسرح لنرى الصالة فى شقة ونيس وهـــى فى مستوى فوق المتوسط لا تخلو من لمـــسات الجمـــال ورغم بساطتها ففيها رقة وانسجام الألوان تعطى إيحـــاء بامتزاج الأسرة وترابطها وهدوئها فى الحـــائط الخلفـــى توجد سورة كبيرة لجد الأسرة (جاد الله) صـــورة قديمـــة يرتدى فيها النياشين وعلى الخط الخلفى هذا وعلى يسار المشاهد يوجد باب الشقة وعلى اليمين أرك آخر يـــؤدى الى طرقة بها ثلاث غرف نوم غير مرئية وبين صورة الجد على الحائط الخلفى – وباب الشقة يوجد شـــباك زجـــاجى يطل على منور العمارة – وفى مقدمة يسار المشاهد توجـــد شرفة بباب زجاجى يحدد بالاضاءة زمن أحداث المشهد ليلا أو نهارا – وبجوار الشرفة يوجد باب الصالون وأمام الشرفة يوجد أنتريه ومنضدة عليها تليفزيون وفيديو وسلة للجرايد والمجلات ومنضدة صغيرة عليها تليفون تقليدى اما فى مقدمة يمين المشاهد توجد مائدة مـــستديرة للطعـــام حولها ستة كراسى وكرسيان مسندان الى الحائط الايمن فى منتصف خشبة المسرح يوجد كرسى هزاز عتيق يبـــدو أنـــه كرسى الجد الأكبر (ونلاحظ وجود بعض قصيصات الزرع دائما ما يهتمون بها).

ونيـــــس : ابناء ونيس اجمع طابور

مايـــــسة : العيال حايذكروا .. سيبهم .. كمية الواجبات اللى بيدوها للعيال مهولة .. أنا فهمت دلوقتى ليه ســـموها التربيـــة والتعليم .. على شان يعلموا العيال ويربونا احنا .

ونيـــــس : لا يا أمى الطابور من أهم ملامح الأســـرة .. أبنـــائى .. أعزائى .. فلذات أكبادى .. عز الدين روميو.

عـــــز : افندم

ونيـــــس : جهاد

جـــــهاد : سلامة .. يا قرة عينى .. كنت أتمنى أن أكون قطرة دم تسبح فى عروقك .. يا أحلى أب وأغلى معنى فى الوجود.

الابناء : يا أحلى أب فى الوجود يا ونس " بغناء وطنى "

ونيس : بس بس .. الأمير شرف الدين شرفنطح

شرف : أيوه جاى

ونيس : هدى السوسة النوسة كونوسة

هدى : أبى ونيس النيسى كونيسى

عبد الله : ونيس أنا عملت طبق سلطة..

ونيس : مش وقته كيف كان يومكم بالمدرسة ..

هدى : متهيالى نقولك بعد العشا علشان تعرف تهضم

جهاد متهيألى نقولك دلوقتى علشان تعرف تهضم

مايسة : خير اللهم اجعله خير .. انطقوا فيه ايه .. حاجة غير الى انا عرفاها؟

شرف : عايزين حضرتك تيجى معانا المدرسة بكرة

هدى : أيوة علشان أنا وشرف الدين اتفصلنا ظلم

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل عملتوا أبه

شرف : أنا اتخانقت مع زمايلى فى الحوش لعدم نزاهة الانتخابات

ونيس : ما شاء الله .. وصلت للخناق يا شرف الدين .. وانتى

هدى : انا مسكونى باوزع منشورات ضد ادارة المدرسة

ونيس : افرحى بولادك يا مايسة بنتك هدى بقت مز تانشر وابنك شرف الدين تشرشل

مايسة : لاء انا شايفة سعد زغلول وصفية مراته

عبد الله : انتوا مالكوا ومال السياسة ؟ ماتمشوا جنب الحيط قولى يا ونيس هو سعد زغلول رجع من المنفى ؟

ونيس : لا حول ولا قوة الا بالله .. لاء لسة يا عبد الله واحمد عرابى من ساعتها واقف مستنى فى ميدان عابدين

عبد الله : يا خبر مش حاتدوق السلطة يا ونيس طبق سلطة عجب بس مش عارف الخل ريحته غريبة

ونيس : وريني "يشم" ايه ده يا عبد الله انت حطيت بدل الخل سبرتو احمر

عبد الله : سبرتو احمر ؟ اتاريني وانا بسخن السلطة ولعت نار طيب انا طالع للاستاذ خليل جاركوا مستنيني فوق فى شقته

ونيس : ابعد يا عبد الله عن خليل خله القله ما تعملناش مشاكل معاه .. هو مش كده بس جبار "يشير علامة انه قصير"

عبد الله : لاء انا مليش دعوة بيه .. اصل بنته عبلة عايزة تستشرنى فى حاجة كدا.

مايسة : عبلة الهبلة تستشيرك انت يا عبد الله

عبد الله : اصلها غبية وانا باحاول انورها "يخرخ من باب الشقة

ونيس : وسعادتك يا عز الدين .. عمل سياسى والا مشاغبة والا استيلاء على كانتين المدرسة ؟

عز : لا يا بابا انا ماليش دعوة بالتوراهات دى

ونيس : توراهات؟

عز : انا لية سكة تانية باحارب فيها .. الفن .. انا سلاحى فى صوتى .. ماما

مايسة : ايوة يا حبيبى

عز : بابا

ونيس : ايوة يا حبيبى

عز : عبد الحليم حافظ مامتش

مايسة : يا لهوى عبد الله ابن خالتك يقول سعد زغلول مامتش .. وابنك يقول عبد الحليم مامتش .. عز الدين انت فى ثانوية عامة السنة دى والغنى اللى طالع عليك فاجئة وبدون مناسبة حايضيغك

جهاد : اما انا يا حبيبى فعمرى ما خذلتك .. انا طالعة الشهر ده الاولى على تانية ثانوى

ونيس : بارك الله فيكى يا جهاد .. طالعة لابوكى

مايسة : طب بلاش تعرف الشهادات التانية الا بعد العشاء

ونيس : يبقى سقطوا ... مين ؟.. ما فيش غير الاتنين دول مين فيهم ؟

مايسة : شرف الدين شهادته فيها كحكة فى اللغة العربية .. هدى تالتة ابتدائى جايبة النمرة النهائية .. فى مادة واحدة الالعاب

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل .. ايه اللى جرى لكم .. لكم اخوة فى الصومال مش لاقين مكان يتعلموا فيه .. دا انا عمرى ما جالى كحكة واحدة فى الشهادة .. ما فيش سنة ما طلعتش الاول "جرس الباب تفتح جهاد"

جهاد : جدو

أبو الفضل : "يدخل حاملا شنطة ملابس وكرتونة " .. ازيكوا يا ولاد .. ازيك يا مايسة .. ونيس ابنى حبيبى فلذة كبدى

ونيس : ابويا وحشتنى يا بويا .. اطلع بالمعلوم

أبو الفضل : اتفضل العسلية .. خدوا يا اولاد

مايسة : ايه الشنطة دى يا عمى .. انت مسافر ؟

أبو الفضل : لاء .. حابيع شقتى فى اسكندرية .. وحاجى اعيش هنا فى القاهرة فلميت هدومى .. والصندوق ده لميت فيه شوية صور واوراق قديمة .. على فكرة يا ونبس معظمها خاصة بيك لما كنت صغير .. تصور قعدت افتح شهاداتك وانت فى المدرسة .. انى الاقى شهادة واحدة ما فيهاش كحكة ما لقتش

ونيس : خلاص يا بويا .. ما علينا تشرب شاى ؟

أبو الفضل : اشرب .. ولا جوابات الفصل

ونيس : فصل الربيع وفصل الشتا وفصل الخريف .. ابويا عارف الفصول كلها

مايسة : عمى .. انت بوظت اللى بيعملوا ونيس

عز : يعنى خلاص يا جدو حاتعيش معانا هنا على طول

أبو الفضل : لاء حاعيش فى بيت الحارة مع عم عبده اللى ربى ابوكو وهو صغير.. لحد ما اشترى بتمن الشقة ارض ازرعها .

مايسة : ياللا خشوا ذاكروا وانتى يا هدى خلصى الواجب

هدى : انا مش فاهمة ولا كلمة من الواجب اللى مديهونى فى المدرسة

أبو الفضل : انا حاذاكرلك يا حبيبتى

هدى : لا يجدو انت علشان مابتعرفش حساب مصر تذاكر لى عربى

أبو الفضل : بقولك حافهمك .. ورينى

هدى : جدو انا بحبك ومش عايزة اخسرك

أبو الفضل : هاتى .. باقولك حاذاكرلك

ونيس : يابويا سيب هدى .. المواد دلوقتى اتغيرت مش زى اللى كانت على ايامك

أبو الفضل : قصدك ايه يا ولد .. انا دقة قديمة

مايسة : ما يقصدش يا عمى .. قصده انك مش حاتفهم .. قصدى انا تجارة وحاقدر افهمها شعر ..

أبو الفضل : خلاص تعالى اذاكرلك انتى يا جهاد

جهاد : انا بذاكر المانى

أبو الفضل : ... شرف الدين

شرف : انا بلعب .. تيجى تلعب معايا يا جدو

أبو الفضل : كدا .. هو انا ماليش دور فى البيت ده ولا ايه .. انتوا

بتسلطوا العيال .. انا حا اخش اذاكر لعز الدين "يخرخ"

مايسة : انتبهى بقى انا شرحالهالك امبارح .. جننتينى .. جننتينى

ونيس : مش كدا يا ماما .. المذاكرة مش بالعصبية دى

مايسة : عصبتينى .. عصبتينى

ونيس : طب ممكن تسيبهالى بقى.. المذاكرة بالهدوء علشان تقدر تفهم

هدى : يا بابا انا ما بعرفش احفظ لازم افهم

مايسة : اتفضل .. اتفضل ذاكر لها بالراحة

جهاد : ماما شوفى لى الكلمة دى ايه .. اصلها ممسوحة

مايسة : جيالك ايه ده ؟ .. المانى .. هو انا بفهم المانى .. ابوكى بيفهم المانى ؟ الالمان بيفهموا المانى ؟ كل ده علشان واحدة صاحبتك دخلت ألمانى تقومى تخشى المانى .. علشان تعذبينى ؟

ونيس : "صارخا" جننتينى .. لاء مش انا يا ماما .. اهه "جمعتيها قبل كدا .. دول كام؟ "

مايسة : مش كده يا ونيس .. المذاكرة مش كدها .. البنت حاتفهم ازاى بالعصبية دى

ونيس : عشر مرات افهمها مش عايزة تفهم

هدى : يا بابا اصلك عصبى

ونيس : انا عصبى

عز : "من الداخل " وجبار

ونيس : ايه ده

مايسة : الخطايا عز الدين بيعمل بروفة

هدى : وانا اتفضحت الجيران فى الشارع بيشاوروا عليل ويقولوا .. البنت اهه اخت عبد الحليم حافظ.

شرف : بصراحة من ساعة ما عز الدين غير تسريحة شعره .. والمدرسة كلها مسمياه العندليب

مايسة : يبقى صحابه هما اللى حايجننوه .. انت يا عز الدين تعالى كلم ابوك "يدخل عز الدين مرتديا بيجامة ممسكا بالجيتار وخلفه ابو الفضل ممسكا بالنوتة "

ونيس : ايه ده ابنى عبد الحليم حافظ وابويا الاستاذ عزيز المايسترو انت بتساعده يا بويا

أبو الفضل : ياونيس الحالات دى .. لازم تتاخد بالراحة .. وتسيبه فى تهيؤاته لحد ما يتخبط بالواقع

مايسة : يبقى هو اللى حايجننه
ونيس : انت فعلا يا عز الدين عايز تغنى ؟
عز : وبعمل بروفة على اللحن الجديد .. ربنا يوفقنى
ونيس : ويوفق الجميع .. وانت يا بويا بتعرف تقرا نوتة ؟
أبو الفضل : وحياتك فاضية ومصر امسكهاله .. ومسكنى مضرب الدبان عصاية المايسترو وعايزنى انزل شعرى مش عارف ليه.
مايسة : عز الدين يا حبيبى .. ما فيش داعى لمسالة الغنى دى .. زمايلك فى المدرسة بيضحكوا عليك
شرف : خلاص يا بابا السهم نفد .. عز الدين حايغنى فى حفلة المدرسة .. وعاملها بفلوس.
ونيس : كمان!! .. ارحمنى يا ارحم الراحمين .. عز الدين انت لازم ترجع لعقلك
عز : متاسف يا بابا .. الحفلة اتباعت والتذاكر كلها نفدت
ونيس : نفدت ؟! فضيحتنا حاتبقى بجلاجل
عز : انا مش ممكن انسحب من الحفلة ويجيبوا مطرب غيرى
ونيس : استنى انت اللى حاتغنى يا منعم
عز : انا حاغنى نعم يا حبيبى نعم "يذهب الى الفيديو ويديره على فيلم شارع الحب الجزء الأخير ويتجه الى مايسة دعواتك يا نينة "مايسة تضحك "ما تعيطيش وحياتك وحياة عنيكى وحياة شعرك الطويل اللى على الخدود بيهفهف وحياة كل كلمة حلوة قلتها لى حاغنيلك
ونيس : يابنى دى لا فردوس محمد ولا مريم فخر الدين
عز : وانت يا بابا لحد امتى حاتفضل واقف قصادى وتحاربنى
ونيس : يابنى انا ابوك مش عماد حمدى
عز : ما كنتش متوقع ابدا يا بابا إن حضرتك تتريق عليا
ونيس : انت اللى حطيت نفسك فى الوضع ده اتجننت علشان تفتكر نفسك عبد الحليم حافظ ؟
أبو الفضل : يا سلام .. انت ناسى يا ونيس وانت صغير لما لبست جلابية واتحزمت وعملت عب وحطيت طرطور على راسك ومسكت عصايا وعملت شكوكو .. طب عز فى البيت انما انت نزلت فى الشارع ولميت عليا الناس وانت بتقول .. ورد عليه فل .. عليه والناس بقت تشاور عليه

وتقول ابوعليا شكوكو اهه.

مايسة : خلاص يا ابو شكوكو قصدى يا ابو الفضل .. انت بوظتها خالص.

أبو الفضل : انتوا اصلكوا مكبرين المسالة .. سيبوا الولد يحاول ويكتشف نفسه انه طول ما فيه اصوات منفرة زى صوته يبقى فعلا عبد الحليم مامتش .. انا داخل أنام .. إياك تغنى "يخرج"

عز : لا حاغنى .. وحاثبتلك وحا اثبت لرابحة انى واقف جنبها

ونيس : انا نفسى افهم إيه دخل رابحة بنت عم غريب صاحب الكشك بتاع الكازوزا .. بعبد الحليم حافظ

جهاد : أصله عايز يساعد رابحة .. أمها حتعمل عملية ومحتاجة ألفين جنيه

شرف : هى قالت له أن معاها ألف وخمسمية وفاضل لها خمسميت جنيه

عز : أنا جمعت من الخمسميت جنيه .. ربعمية وتلاتين جنيه اديتهملها .. واديتها ساعتى

ونيس : لاء .. لازم ترجع ساعتك .. ياللا خش أوضتى فيه فى درج الكومودينو ميه وسبعين جنيه

عز : متشكر يا بابا

ونيس : خد منهم عشرين جنيه " يتجه عز الدين إلى الداخل وخلفه جهاد وشرف الدين "" جرس الباب تفتح هدى "

هدى : " تصرخ " عبلة الهبلة جت

عبلة : " تدخل ممسكة بطبق تفاح " مساء الخير

مايسة : عيب يا بنت " تصرخ " اتفضلى يا عبلة

عز : أنا نازل أدى الفلوس لرابحة

ونيس : أهلا بالليدى عبلة .. زى أبوكى خله وزينات هانم

عبلة : بيسلموا عليكوا .. اتفضلى يا طنط .. بابا بيقولكوا .. كلوا تفاح لأجل النفوس ترتاح.

مايسة : احنا نفوسنا مرتاحة .. وبعدين ايه حكاية الهـدايا اللـى عمالين تبعتوها لنا كل يوم والتانى .

عبلة : أنا مليش دعوة بيهم .. أنا جاية عايزة منك خدمة يا طنط مايسة.

مايسة : أيوة يا عبلة .. خير

ونيس : يا للا يا هدى أراجعلك واجباتك

عبلة : عبد الله قيربكوا قالى أن ابن خالة حضرتك يا طنط مدير شركة سياحية .. ممكن حضرتك تكلمهولى .. أنا عايزة أبقة مضيفة

مايسة : تبقى لطيفة إزاى يعنى ؟ مش ممكن

ونيس : لا يا مايسة .. بتقولك عايزة أبقى نضيفة

هدى : لاء دى قالت عايزة أبقى مخيفة

ونيس : أكثر من كدة هتبقى إيه .. بعبع

عبلة : يا أنكل عايزة أشتغل مضيفة فى الطيران

مايسة : مضيفة ؟! مش شايفة يا عبلة ان الشروط مش منطبقـة عليكى .. يمكن قصدها مضيفة أرضى ؟

ونيس : ولا سفلى ولا تحت الأرض حتى .. مين اللى دخل فـى دماغك الفكرة دى

عبلة : عبد الله .. قاللى انتى مضيفة

مايسة : يمكن قصده سخيفة

عبد الله : " يدخل " هيه يا عبلة زى ما قلتلك .. شوفوا بقى أنا مش مهم أشتغل المهم عبلولتى تشتغل

عبلة : المهم أبقى مضيفة جوى .. وشرط رحلات أوروبا

ونيس : كمان بتتشرطى .. رحلات أوروبا .. انتى عايزة تقطعى علاقاتنا بقارة بحالها.

عبلة : انتوا هتتريقوا ولا إيه؟ .. تعرفوا تشغلونى مضيفة ولا لاء

مايسة : ونيس دى مجنونة وممكن تطيح فينا .. لا يا عبلة احنا منعرفش حد يتوسطلك يشغلك فى الطيران خالص

ونيس : استنى يا مايسة .. والله أنا ليا صديق فى وزارة الزراعة ممكن يخدمك

عبد الله : زراعة ؟ .. ايش دخل الزراعة فى الطيران

ونيس : تشتغلى فى طيران الرش

عبلة : ودى يا أونكل رحلاتها طويلة ؟

ونيس : أيوة حتروحى ترشى أمريكا وترجعى .. امشى يا بت .. امشى غورى من وشى

مايسة : ابعدى عنه بقى

عبلة : أنا مش عايزة منكوا حاجة .. ممكن بقى

مايسة : عملتى طيب .. امشى دلوقتى من وش ونيس
(خليل داخلا وخلفه زينات)

خليل : ونيس جارى العزيز .. زيزيت خشى يا زيزيت

زينات : " تدخل " مايسة .. ميسة النميسة .. عجبتكوا البسيسة بتاعة امبارح

خليل : والتفاح .. إيه ده .. دول بس يا عبلة أنا مش قايللك كترى .. دول عينيهم فارغة .

ونيس : ما تحسن ملافظك يا بنى آدم .. فى إيه يا خله

زينات : طيب يا راجل مش تقوللنا اتفضلوا

مايسة : خير يا زينات

خليل : شوف يا استاذ ونيس .. احنا جيران من زمان .. ومهما حصل بينا من بعض الخلافات الصغيرة .. انما حنفضل طول عمرنا أصدقاء توم آند جيرى

ونيس : خش فى الموضوع يا خلة

زينات : شوفى يا مايسة يا حبيبتى .. احنا علينا دورين بأربع شقق ..اتحجزوا واتباعوا .

خليل : ودلوقتى بنعلى دورين كمان

ونيس : عمارتنا سبع تدوار بس .. والاربع تدوار اللى بتعليهم دول يا خليل أنا حا اقفلك فيهم .. واساسات العمارة ما تستحملش .. وانت معاكش تراخيص

خليل : سيبك من مواضيع التراخيص دى مش شغلك

مايسة : دا تعدى على حقوق الأخرين

ونيس : وإذا كنتوا بتستهتروا بحق السكان فى على العمارة ..فلازم تعرف يا خليل أن الاستهتار قنبلة موقوتة تؤدى إلى الدمار.

زينات : يبقى انت كدة بتزعل فريد صاحبك .. دا اشترى الاربع تدوار مننا .. وبفلوسهم حانشاركه فى مصنعه

خليل : قصر الكلام .. انا جاى أعمل فيك خير

زينات : عايزينك تعمل لنا عقود مشاركة بينا وبين فريد فى المصنع بتاعه

خليل : وحاندفعلك الاتعاب الفين جنيه

زينات : عايزاكى يا مايسة "يتجهان جانبا "

خليل : "يرن جرس التليفون " الو ..أيوة يا فريد بيه ..أيوة بنجهز العقود ..زينات ؟كلمها على محمولها "يغلق التليفون "

ونيس : هو انتوا كل واحد معاه محمول ؟

عبلة : "يرن المحمول فى جيبها "الو ..أيوة يا فرى ..لاء أنت اتصلتبمحمولى أنا .. ماما بدل الاثنين حط اربعة ..

خليل : "يطلب نمرة يرن جهاز زينات ترد "

زينات : أيوة يا خليل

ونيس : لا حول ولا قوة إلا بالله .. ما تقوم لها هى قاعدة هناك

خليل : يا سلام امال احنا جايبينه ليه ..أيوة يا زيزيت ..فريد كلمك؟

زينات : لاء لسه

خليل : طيب اقفلى ..حاكلمه من محمولى على محموله أقوله يكلمك على محمولك

مايسة : طب وليه ..ما تكلم عبلة فى محمولها تكلم فريد فى محموله وتقوله يكلمك فى محمولك علشان تقوله يكلم زينات فى محمولها ..زينات اطلبيلى الاستاذ خليل فى محموله "تتطلب زينات خليل "الو ..استاذ خليل ادينى ونيس

خليل : ونيس تليفون علشانك

ونيس : علشانى أنا ..أيوة يا مايسه

مايسة : ونيس أنا عايزة محمول

ونيس : مشلول ..حايبقى مجتمع مشلول ..كل واحد ماسك المحمول يرغى وما يتحركش ..وفى الآخر ما حيابقاش فيه شئ معمول ..الشئ الوحيد اللى حا يتعمل انى حا أوقفلك الأربع تدوار ..وحاقف قصادك انت وفريد

خليل : أحنا الحق علينا اللى نزلنالك ..وعملنا لك اعتبار ..ان ما طفشتك من العمارة يا ونيس ..ما بقاش أنا خليل

زينات : وابعدوا بقى عبد الله قريبكوا وزنه فى ودان بنتنا عبلة

خليل : أيوة لان فريد خطب عبلة

ونيس : فريد حا يتجوز عبلة ؟

مايسة : بس متهيألى انهم مش مناسبين لبعض

خليل : أمال مين المناسب يا مدام مايسة .. عبد الله على الله أبو مخ ماسح

ونيس : من فضلك يا خله متغلطش فى ابن خالتى .. وإذا كان عبد الله ابن خالتى مخه ماسح .. فابنتكوا عبله هبلة .. وفريد اللى حيتجوزها ده نصاب .

زينات : جرى إيه يا أستاذ ونيس هو الجواز بالعافية

عبلة : بس انا حبيت عبد الله يا ماما .. وعجبنى مخه

عبد الله : خلاص يا خله .. البنت اتعلقت بيا

خليل : اخرسوا .. مش كفاية علينا جيرة ونيس .. كما حانناسبه .. قدامى يا بنت .. ناس معندكمش دم

" يخرجون "

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل .. ما لقتش غير عبلة اللى عايز تتجوزها

عبد الله : انتوا قدامكوا حاجة من ثلاثة علشان تخلصوا منى .. يا تشغلونى .. يا تجوزونى عبلة .. يا تسلفنى عشرة جنيه.

ونيس : لاء أسلفك أحسن " يدخل "

مايسة : وانت يا عبد الله مش المفروض تشتغل .. مبتفكرش فى مستقبلك؟

عبد الله : الحقيقة أنا مبفكرش افكر .. لأنى لو فكرت افكر مش حا افكر فى حاجة .. فا افكر ليه

مايسة : انت مالكش اى اهتمامات ، مبتشغلش مخك باى مشكلة

عبد الله : ما هو لو شغلت مخى هى دى المشكلة .. فليه اعمل مشكلة واتعب مخى .. واشغل مخى فى حلها ليه واتعبه أكثر .. الأحسن أحس ان ما فيش مشكلة أصلا.

مايسة : يا حلاوة عليك .. يا بياضا انت

ونيس : " آتيا " مايسة كان فى الدرج ميه وسبعين جنيه ما فيش غير مية ..

مايسة : انت مش قلت لعز الدين ياخد منهم عشرين جنيه

ونيس : يبقى لازم يكون فى الدرج ميه وخمسين جنيه .. ملقيتش غير مية والفلوس حطيتها بايدى قبل ما انزل الصبح .

مايسة : يعنى حيكون مين مد إيده

ونيس : مفيش غيره عز الدين

عبد الله : بس .. بس .. انتم حتعملوا على تمثيلية علشان عشرة جنيه .. مش عايز "يخرج "

ونيس : عز الدين كان مزنوق فى سبعين جنيه وأما قلتله خد عشرين .. أكيد مد إيده على الخمسين .. ابننا سرقنا يا هانم

" جهاد وهدى وشرف الدين ياتوان من الداخل "

جهاد : فى إيه يا بابا ؟

ونيس : عز الدين أخوكم سرقنا

مايسة : ونيس

هدى : بابا ان بعض الظن اثم .. يمكن مش عز الدين " يدخل عز الدين باكيا واجما حزينا "

ونيس : لا هو عز الدين اللى سرق

عز : حضرتك اتسرقت يا بابا وانتى يا ماما وانتوا يا اخواتى .. كلنا انسرقنا

ونيس : كويس قوى يا كولومبوا .. قول لنا بقى يا حضرة الظابط بما انك عرفت اننا اتسرقنا .. مين هو الحرامى .

شرف : انا يا بابا

ونيس : لاء يا شرف الدين .. ماتلوثش سمعتك علشان تنقذ أخوك

شرف : لاء يا بابا صدقنى أنا اللى مديت إيدى وأخدت الفلوس

ونيس : " منهارا" حسبى الله ونعم الوكيل .. جالك قلب يا شرف الدين تمد ايدك وتسرق أبوك.

شرف : سامحنى يا بابا

هدى : بس ظلمتوا عز الدين

عز : أنا اتظلمت واللى ظلمنى

ونيس : سامحنى يا عز الدين .. احنا ظلمناك

مايسة : انطق .. إيه اللى قصرنا فيه علشان تعمل كده

شرف : امتياز ابن أونكل ثروت .. عقدنى فى عيشتى .. بياخد مصروفه خمسين جنيه فى اليوم .. استفزنى قدام صحابى .. وقاللى لو راجل تعزمنا على العشا اضطريت أمد ايدى " يبكى "

ونيس : يادى امتياز ابن ثروت أبو تلاتة وانت مافيكش عقل .. ليه تخليه يفسد اللى ربناك عليه

مايسة : بدل متبص لحال غيرك .. كنت خليه يبص على اللى عندك انت .

ونيس : " هامسا " هايبص على ايه يا مايسة .. هو حلته حاجة .

شرف : لا عندى .. عندى كتير .. عندى اب عظيم زيك يا بابا .. وأم عظيمة زيك يا ماما .. يسألوا على ويربونى .. وكل همهم ولادهم .. امتياز عنده كل حاجة يتمنظر بيها إنما معندوش أب وام زيكوا .. سامحونى .

عز : وأنا مش حا سامح ..مش حا سامح ..**أنا اتظلمت واللى ظلمنى**

ونيس : خلاص .. خلاص يا عز الدين واعتذرت لك

عز : " باكيا " اللى ظلمنى رابحة وأم رابحة وأبو رابحة .. كذابة .. خاينة

مايسة : يا كبد أمك .. حصل إيه يا عز الدين

عز : أنا حبيتها يا ماما .. كنت مستعد أضحى بعمرى علشانها .. ضحكت عليا سرقتنى .. أمها زى الجن ومش حتعمل عملية .. خدت منى الفلوس والساعة .. أتاريهم باعوا

الكشك امبارح ورجعوا بلدهم .. أنا مش ممكن أعمل خير تانى أبدا .. أبدا .. أبدا.

ونيس : لأ يا عز الدين أوعى تندم أبدا على خير انت عملته.. وما تسمحوش لبعض المفسدين بره بيتنا يهدوا أجمل ما فيكوا انت يا عز الدين محروم من الحاجة الساقعة وانت محروم من المصروف لمدة شهرين .. وأهم مبدأ لا تنظر إلى حال غيرك. "جرس الباب تفتح مايسة يظهر ثروت يحمل هدايا"

ثروت : هاللو..ونيس صديقى العزيز ..مايسة ممكن أدخل

مايسة : اتفضل

ونيس : جيت فى وقتك يا ثروت ..كل المدة دى فى أوروبا أنت ومراتك مديحة وسايبين ولادكوا

ثروت : بزنس ..بزنس يا ونيس ..وبعدين مافيش فى مصر غير ابنى امتياز ..شمس وسمر بيدرسوا فى لندن ..مانا عندى تلات عيال

مايسة : أيوة بس مش شايف ان غلط تسيبوا ابنكوا وهو فى الاعدادية لوحده كل المدة دى ؟

ثروت : هو حايعمل إيه امتياز عنده فى الفيللا كل حاجة ..تلت شغالين لكل أوضة بينضفوها ..دا غير الطباخين والسواقين ..ما هو عنده تلات عربيات ..وتلاتة بيسين..امتياز عايش لوحده فى وسط شغالين كتير..يا بختكوا..انتوا فى شقتكوا الحق دى مرتاحين

ونيس : أيوة يا ثروت بيه يا بختنا فعلا احنا مرتاحين وما بنبصش لحال غيرنا ..بس المشكلة فى غيرنا..انت سافرت من هنا وما جلناش من وراك حاجة عدلة

ثروت : جايب لكم ..جايب لكم معايا هدايا من أوروبا

مايسة : احنا مش عايزين هدايا يا ثروت بيه ..ممكن تسمع ونيس

ثروت : مش قبل ما أوزع الهدايا ..ازعل

ونيس : فيه موضوع أهم عايز أكلمك فيه

ثروت : الهدايا الاول ..عايز أفرح بزغللة عين الاولاد ..خدوا يا أولاد..كل واحد علبة..جايب لكم هدايا زى بعض

عز : إيه دى يا أونكل ؟

ثروت : جايب لكل واحد فيكوا خزنة تشيلوا فيها الفلوس بالرموت كنترول

جهاد : بس احنا يا أونكل مش محتاجين خزن

ثروت : دى مالهاش دعوة بحسابتكم فى البنك دى حاجة للبيت علشان السيولة ..الخزنة تشيل لغاية ميت ألف دولار "الابناء يخرجون غاضبين "

ونيس : منين يا ثروت ..العيال حايجيبوا ميت ألف دولار منين علشان يحطوهم فى هديتك الملعونة دى

ثروت : دى هديتك يا مايسة

مايسة : متشكرة أوى..بس أنا مش عايزة هديا

ثروت : ازعل..أما دى للبيج بث ..بص يا ونيس حاتعجبك قوى

ونيس : طيب خلاص شكراً..ممكن نتكلم بقى؟

ثروت : نو.. مش قبل ما تقيسوا .. بليز قيس انت ومايسة يا ونيس

مايسة : دا أنت اكيد اتلطشت فى مخك.. نقيس ده إيه

ثروت : لا أزعل..لازم تلبسوهم علشان اطمئن على المقاس ..ومديحة تزعل لو ما اخدتلكمش صورة بالملابس دى

مايسة : خلاص حا نبقى نلبسهم ونتصور .. ونبعت لها صورة

ثروت : لا يمكن الكاميرا معايا.. مش نازل من هناإلا لما أشوفكم بيها "يدخل عبد الله من باب الشقة المفتوح"

عبد الله : اللى اسمه خليل ده مش بتاع بزنس ابدا .. ولا يفهم فى البزنس ابدا.. مساء الخير

ثروت : مساء النور.. يااللا يا ونيس ادخل قيس

مايسة : خلاص ما فيش فايدة

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل كانت معرفـة سـودة .. يـاللا "يخرجان"

ثروت : "لعبد الله"حايصعقوا من الهدايا اللى أنا جايبهالهم لمؤاخذة احنا ما اتعرفناش

عبد الله : أنا عبد الله ابت خالة ونيس

ثروت : ثروت رجل أعمال وجوز مديحة صديقة مايسة من أيام الدرسة أنا أسف ما عملتش حسابك فى هدية

عبد الله : لا ابدا مش مشكلة

ثروت : أنا سامعك وانت داخل بتتكلم فى مشاكل البزنس

عبد الله : فعلا ما هو الواحد يبقى قد البزنس يا بلاش

ثروت : هو حضرتك يا عبد الله بيه عايش هنا ولا برة؟

عبد الله : أنا كنت برة .. ودلوقتى أنا عايش هنا

ثروت : أنا برة وهنا .. بحاول أهرب من الشغل

عبد الله : أنا بقى مابشتغلش خالص

ثروت : كان نفسى ابقىزيك يا عبد الله بيه..قاعد ملك زمانىوفيه ناس بتشتغلى..وكفاية اشارك بفكرىواسيب عجلـة رأس المال تدور

عبد الله : انا شخصيا معنديش عجلة خالص

ثروت : آه مجمد رصيدك يعنى إيه

عبد الله : مجمد رصيفى إزاى يعنى.. شوف حضرتك الرصيف ده مهم جداً لو الواحد مشى عليه حا يعرف هو رايح فين ويبقى

فى الأمان.. ينزل من على الرصيف ممكن عربية تهفه

ثروت : تمشى على الرصيف أمان..تنزل مــن عليــه العربيــة تهفك.. دلوقتى فهمت فكر سعادتك..تقصد اللعــب فــى الاستثمار الحذر

عبد الله : والله اللى تشوفه

ثروت : لاء فكرك محنك إحنا لازم نقعد مع بعض كتير يا عبدالله بيه

عبد الله : أنا ما عنديش مانع نقعد .. بس شوف لى شغل هــى دى مشكلتى

ثروت : فعلا مشكلة كبيرة يبقى معاك فلوس وعايز شغل تشغلها "يدخل ونيس وقد ارتدى ملابس خيل أصغر من مقاســه ومايسة إرتدت ملابس بسبول ممسكة بالكرة" فنتاستك .. رائع

عبد الله : بسم الله الرحمن الرحيم .. مين دول ؟

ونيس : بالذمة إنت عندك دم .. أنا حا اركب خيل فين

مايسة : وأنا حالعب بسبول فين

ثروت : مش مهم .. المهم آخد لكم صورة .. اترمى على الكورة يا مدام .. وانت يا ونيس اركب على الكرسى ده اكنه حصان

أبو الفضل : "داخلا" ايه اللى انتوا عملينوا فى نفسكوا ده يا ونــيس .. انتوا اتجننتوا؟

ثروت : اقف يا عمى فى وسطيهم .. انت الحكم علشان تطلعــوا فى الصورة تلاتة

أبو الفضل : بس يا جدع يا مناخوليا انت .. وانتوا إزاى تسمعوا كلامه

ونيس : أنا اصريت اطلعه بهديتــه دى .. ويــصورنا علــشان الصورة دى توريله السخف اللى فى دماغه .. كفاية بقى يا ثروت .. انت عقدتنى فى عشتى من ساعة ما عرفتك .. تتمنظر وتتباهى وتستفز اللى حواليك باللى عندك

ثروت : ونيس انت فهمتنى غلط .ز أنا بحبكوا وعايز أسعدكوا

مايسة : أنت بتتعسنا وبتدمرنا .. ابنك امتياز يا ثروت بيه بيقلدك .. ومن شابه اباه فما ظلم

ونيس : ابنك عقد ابنى شرف الدين .. استقذه لحد ما خلاه يسرق بيته .. وإذا ما عرفتش تربى ابنك انا حا اربيك انت وابنك

ثروت : سرى يا ونيس ..دا أنا دلوقتى خايف على ابنى من ابنك انه يعلمه السرقه .. أنا امتياز ابنى عمره ما سرق تصور

ونيس : ابنك مش محتاج يسرق فلوس .. لان عنده كتير بلا حساب .. ابنك بيسرق افظع من الفلوس بيسرق شرف الناس وأخلاقهم اللى تربوا عليها .. بيسرق حلمهم البسيط وطموحهم واللى حيدفع التمن أمه وأبوه .. انتوا

أبو الفضل : راجع حساباتك يا بنى مع ولادك أفيد ما تراجع حساباتك فى بنوكك

ثروت : يعنى إيه حانخسر بعض .. هو انا لازم أصادق المليونيرات اللى زيى بس .. اتحرم من صداقتكوا علشان انتوا جرابيع .. قصدى بسطاء.

مايسة : لا يا ثروت بيه بالعكس .. الصداقة بينا أبسط بكتير .. مهياش بين غنى وفقير .. دى صداقة بين انسان وانسان.

أبو الفضل : ونعلم ولادنا لما يصادقوا ينسوا اللى قدامهم عنده كام وهم عندهم إيه

ونيس : نعلمهم ان ربنا ليه حكمة فى توزيع رزقه .. وربنا سبحانه وتعالى عادل ومساوى البشر كلهم فى الرزق .. لأن الرزق مش زى محنا فاهمين انه فلوس .. الرزق مال .. صحة .. ستر .. ذرية صالحة .. هداية وسكينة .. وربنا بيوزع الأرزاق دى بحكمته .. ومايصحش الانسان يبص لحال غيره.

– إظلام –

المشهد الثانى

: " تضاء خشبة المسرح لنجد الأبناء الأربعة بملابس منزلية يتهامسون"

عز : يا سلام .. كلها أيام وتيجى أجازة نص السنة .. واسافر روما

هدى : يا بختك يا عز الدين .. عرفت تقنع ماما تديك الفلوس علشان تسافر

عز : وتذكرتى فى جيبى والباسبور جاهز "يقلد نداء المطار" على السادة المسافرين إلى روما التوجه إلى الطائرة رحلة تمنمية أربعة وأربعين .. وعلى الكابتن عز الدين ونيس التواجد بقاعة كبار الزوار

جهاد : ما تفرحش أوى يا عز الدين .. ممكن ما تسافرش

عز : وانتى متغاظة ليه يا جهاد .. ان شاء الله تسافرى زى .. بس القناطر الخيرية

شرف : ما بلاش استفزاز يا عز الدين

جهاد : طب ان شاء الله يا عز الدين سافريتك هاتبوظ وما نتش طالعها "يدخل ونيس "

ونيس : سايبنى اطبخ وقاعدين ترغوا

عز : بابا أنا مش عارف تأشيرة روما كام يوم

ونيس : بيبقى مكتوب فى البسبور يا عز الدين

عز : اما أروح أجيبهولك علشان تشوفهوللى "يخرج "

هدى : بابا ممكن أسأل حضرتك سؤال ..هو أنهوا أكبر نائب مدير شئون قانونية ولا مدير عام

ونيس : لا يا حبيبتى .. أنا نائب شئون قانونية .. ورئيسى المدير العام

شرف : وليه حضرتك ماتبقاش المدير العام .. هو مدير حضرتك أحسن منك

ونيس : يا شرف الدين كل حاجة فى ميعادها "يحمل الصينية إلى المطبخ "

جهاد : وبعدين نائب شئون قانونية مش شوية لا مؤاخذة

ونيس : "آتيا" كدا الملوخية غليت نطش بقى التقلية .. ماما قالت لازم أشهق .. اشهق مع الطشة "يصرخ عز الدين " هو عز الدين بيطش ملوخية هو كمان

عز : "يأتى باكيا" الحقنى يا بابا الحقنى .. شوفت يا بابا الحبر

مدلوق على البسبور بتاعى علشان سفريتى تبوظ

ونيس : يا دى المصيبة .. مين اللى عمل كدة ؟

عز : ما فيش غيرها جهاد

ونيس : ايش عرفك انها هى ؟.. ما تتسرعش

عز : مكتبها اللى فى أوضتها عليه نفس نقط الحبر

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل .. انتى يا جهاد اللى عملتى كدا ؟

جهاد : لا يا بابا عز الدين غاظنى وبيستفزنا كلنا اكمنه مسافر روما

ونيس : تقومى تعملى عملتك السودة دى..وتحرمىأخوكى من السفرية

عز : "باكيا" أسافر إزاى أنا دى الوقت ؟

ونيس : " ثائر" تغيرى من أخوكى .. كله إلا الغيرة .. الغيرة بتولد الكراهية .والكراهية إحساس مدمر.. اخص عليكى يا جهاد .. لازم تصلحى غلطتك دى .. ومن مصروفك انتى مسئولة انه يجدد البسبور بتاعه

هدى : كدا زعلتوا بابا .. ما تضايقش نفسك يا حبيبى

ونيس : لا يا هدى إلا الغيرة .. والغيرة بين مين ؟؟بين أخ وأخته؟

شرف : على العموم زعلك ده يا بابا حاتنساه لما حاتسمع الخبر الحلو بعد شوية.

ونيس : خبر .. خبر ايه ؟

شرف : لا أصله مفاجئة .. وماما مصرة تخبى عليك لحد ما تيجى وتقولهولك بنفسها

هدى : احنا لينا الحلاوة ..دى ترقية كبيرة وتستاهل

ونيس : مش ممكن ترقية؟ معقول اليوم اللى ماروحتش فيه الشغل النهاردة .. اتصلوا بمايسة وبلغوها انى اترقيت وبقيت مدير عام

هدى : لا إحنا مطرين نقول لك .. ماما اتصلت بينا وقالت لنا إنها خلاص بقت مديرة البنك

ونيس : مش ممكن .. مايسة بقت مديرة البنك ؟ .. مستحيل

جهاد : إيه يا بابا هو حضرتك مش فرحان ؟

ونيس : لأ فرحان .. دا أنا حا اموت من الفرح

شرف : هو كده يبقى مرتب ماما أكبر من مرتب حضرتك ؟

ونيس : "منفجر" سيبونى فى اللى أنا فيه ..قصدى سيبونى فى الفرحة اللى أنا فيها

عز : يا حبيبتى يا ماما .. ان شاء الله السنة الجاية تبقى رئيسة مجلس الإدارة

ونيس : على جثتى .. قصدى فى طربتى .. قصدى دا يوم مهجتى
هدى : أنا مامتى مديرة .. يا حبيبتى يا مامتى..
شرف : ربنا يخليكى لينا يا ماما
جهاد : احنا فرحانين قوى
الجميع : احنا كلنا فرحانين
ونيس : استنوا استنوا ماتستعجلوش وتفرحوا مش جايز ده يبقى بشكل مؤقت وربنا يجيب العواقب سليمة؟
مايسة : "تفتح باب الشقة تحمل علبة تورتة وبعض الأكياس"ونيس حبيبى مفاجئة .. أنا إترقيت .. بقالى شهر ما رضيتش أقولك لغاية ما أتثبت .. والنهاردة قبضت المرتب الجديد .. ضعف مرتبى ؟ .. بقيت مدير عام البنك .. ابنائى اعزائى فلذات اكبادى اجمع فى الطابور ..شعار أسرة ونيس
الابناء : بابا ونيس ..ماما مديرة ..احنا ولادكوا
ونيس : "مقاطعا"عندك .. ترقيتك يا هانم ماتسمحلكيش تعملى الطابور بدالى ولا تسمحلكوا بتغيير حرف فى شعار الاسرة .. قصدى إلا لما نفرح شوية.(طرق على الباب ليدخل أبو الفضل ومعه صحبة ورد)
أبو الفضل : إيه يا مايسة أقول مبروك

مايسة : قول يا عمى بقيت مديرعام البنك
ونيس : ما شاء الله .. أنا أخر من يعلم فى البيت ده ..
مايسة : الحمد لله آخيرا أخذت وضعى .. بس ما تتصورش يا ونيس عبئ المسئولية قد ايه أنا ما بقعدش .. بقاللى شهر فى البنك عملت تغيرات شاملة
ابو الفضل : مبروك يا مايسة .. مبروك يا زوج المدير العام
مايسة : الله يبارك فيك يا عمى .. عايزين بقى ونيس يشد حيله المفروض الواحد مايفضلش زى ما هو
ابو الفضل : الأسبوع ده كله فرح .. باركيلى يا مايسة
مايسة : مبروك يا عمى على إيه ؟
ابو الفضل : انا كمان قبضت فلوس الشقة واشتريت حتة أرض
مايسة : ونيس طبخت ؟
ونيس : أيوة يا هانم .. سعادتك متأخرة لغاية دلوقتى وأنا قاعد أطبخ .. أنا داخل المطبخ اطلع على .. قصدى اطلع الصينية من الفرن "يدخل المطبخ"

مايسة : امسكوا يا ولاد .. الترنج اللى كان نفسك فيه يا عز الدين.. والفستان يا جهاد اللى قعدتى تزنى على أبوكى وما كنش معاه فلوس يا عينى .. والجينزلشرف الدين .. والتايير لهدى .. وانت يا عمى جبتلك الكرافتة دى والتورتاية دى لينا كلنا

ونيس : بعزقتى الفلوس وجبتى هدايا للكل

مايسة : آه ونيس كنت حانسى ..دى هديتك آهه بيجامة كل بيجاماتك قرحت .. عارفة يا حبيبى ان ظروفك يا عينى صعبة اليومين دول .. بس ولا يهمك من هنا ورايح مش حاخليك محتاج حاجة ابدا

الابناء : أنا مامتى مديرة.. يا حبيبتى يا مامتى

ونيس : أنا داخل أنام

مايسة : مش حاتقطع معانا التورتة؟

ونيس : لآ حا أخش اقطع فى هدومى ..قصدى حاخش أغير هدومى ..

ابو الفضل : إيه الجليطة دى يابنى آدم .. ما كلنا فرحانين مش نتغدى سوا .. مش انت اللى طابخ "يجلسون الى مائدة الطعام" ولا كنت قاعد بترغى فى التليفون

ونيس : طب ياللا كلوا بسرعة علشان لازم أنزل .. رئيس مجلس الادارة فى الشركة عايزنى .. عايز يعرض عليا منصب المدير العام.. بس أنا رافض

ابو الفضل : ليه يا ونيس .. حد يرفض يترقى

ونيس : يابويا.. أنا لو كنت عايزها كنت خدتها من زمان بس بقى لجان واجتماعات ..

مايسة : الاجتماعات انت مجربتهاش .. النهاردة مثلا اللى اخرنى مناقشات بيزنطية مع حتة نائب شئون قانونية .. بس وحياتك حجمته .. بقى واقف قدامى جسمه عامل زى علامة الاستفهام.. حب يتمنظر بكلمتين من اللى حافظهم من كتب القانون وقفته عند حده

ونيس : ما تحاسبى على كلامك يا مايسة .. مش كل نائب مدير شئون قانونية تقدرى توقفيه عند حده

مايسة : لأ طبعا يا حبيبى انت حاجة تانية.

هدى : وبقيتى فى مكتب لوحدك يا ماما ؟

مايسة : طبعا يا حبيبتى .. مكتب كبير خمسة فى تمانية ..اربعين متر

هدى : وانت يا بابا مكتبك أصغر من مكتب ماما ؟
شرف : طبعا يا بنتى ماما مدير عام
ونيس : كملها يا شرف الدين .. وقول بابا حاياالله نائب مدير
مايسة : عيب ياولاد المسألة مش بالأوضة فى إمتيازات تانية .. سكرتارية خاصة ..اتنين سعاه على الباب .. دا غير عربية خاصة بسواق تودينى وتجيبنى
ونيس : شوفى بقى يا مايسة .. أنا ليه طلب واحد
مايسة : عارفة يا حبيبى حاوصلك بعربيتى كل يوم الشغل بس حانزلك على الناصية .. الشارع بتاعكوا وحش ..
ونيس : لأ يا هانم .. انتى مدير عام فى البنك هناك .. مش مدير عام عليا هنا .. من هنا ورايح مواعيدك فى البيت الساعة اتنين الضهر.. وحياتنا ونظامنا ما يتغيرش . . وضعك مديرة ما يسمحلكيش إنك تتعالى على زمايلك فى البنك.. ولازم تعرفى ان نائب مدير شئون قانونية ده خريج حقوق مجاميع عالية .. مش تجارة ..الساعة اتنين تكونى هنا
ابو الفضل : ايه يا ونيس ..انت كده بتعجز مراتك ..مابتساعدهاش على الترقية الجديدة
ونيس : هو كده بقى
مايسة : مش مهم يا عمى .. أنا حا أحاول أدبر أمورى.. يااللا خشوا جوا يا ولاد ذاكروا الامتحانات قربت من هنا ورايح عايزة مجاميع عالية اللى حاصرفه عليكوا انا شقيانة فيه "ينصرفون الى الداخل " ونيس .. تأكد يا حبيبى ان البيت مش حايتأثر .. بس انا ليا طلب عندك ممكن تحضر معايا حفلة البنك اللى عملينهالى بمناسبة الترقية ؟ نفسى تشوف وضع مراتك الجديد
ونيس : مش حاقدر يا مايسة قصدى مش عايز أشوف
مايسة : كده يا ونيس أوكيه.. بلاش تحضر وبلاش تشوفها حا أصورها فيديو واجيبهولك تشوفه .. عن اذنكوا "تنصرف الى الداخل باكية "
ونيس : فجأة ؟ .. بسرعة تبقى مدير عام .. إيه مفيش تدرج وظيفى .. ناس بتاكلها بالساهل .. بس أنا مش حاسكت .. حا خليها تكره اليوم اللى بقت فيه مديرة .
ابو الفضل : ونيس .. أنا مش مصدق يا بنى .. معقولة انت !!
ونيس : أوعى تقولها يا بويا .. أنا أغير ؟!

ابو الفضل : لأ .. انت اتجننت .. أنا داخل أهدى مراتك .. لأنك صدمتها " ينصرف حيث تأتى فكرة لونيس يتناول على أثرها التليفون ويتحدث بصوت هامس ".

ونيس : آلو .. يوسف بيه .. مساء الخير يا فندم أنا آسف إذا كنت بكلمك فى البيت وأزعجك .. لأ خير بس بصفتك صاحب الشركة .. أنا مش جاى الشغل من بكره إلا لما تنفذوا طلباتى .. أولا أنا عايز أوضة ستة فى تسعة .. طب مش ممكن خمسة فى تمنية على الأقل .. يعنى مش ممكن ؟.. طب ممكن اتنين سعاة يقفوا على الباب بتاعى ؟.. علشان وضعى يعنى (يدخل الأبناء ومايسة وأبو الفضل) .. طب خلاص بلاش .. طب مش ممكن عربية من الشركة بسواق تيجى تاخدنى من البيت وترجعنى طب تخدنى بس علشان منظرى يعنى .. برضه مش ممكن ؟.. طب حضرتك متعصب ليه ؟.. آلو .. آلو .. " يضع السماعة ليفاجأ بالجميع ".

جهاد : بابا .. أنت علمتنى النهاردة درس مش حانساه .. ان الغيرة بتولد الكراهية

ابو الفضل : والكراهية بتقتل كل شىء جميل .. اعتذرى لأخوك يا جهاد

جهاد : سامحنى يا عز الدين

ونيس : أيوة .. أيوة يا ولادى إلا الغيرة .. الغيرة نار موقدة .. تحرق قلوبنا وتتطاير شظاياها لتحرق من حولنا .. إلا الغيرة

شرف : تأكد حضرتك ان كلنا استفدنا من الدرس ده.." يخرج الأبناء "

ونيس : " ينظر إلى مايسة وأبو الفضل وقد بدا عليهما الاستنكار "

مايسة : برافو يا ونيس .. اديت لولادك درس عظيم عن الغيرة .. بس يا ترى انت اتعلمت من الدرس ده ؟

ابو الفضل : أوعى تنكر يا ونيس .. انك انت كمان غيرت .

ونيس : أنا ؟!

مايسة : أيوة غيرت من نجاحى .. من ترقيتة مراتك .. ومش عيب احنا بشر .. ولأننا بشر لازم نواجه أخطاءنا

ونيس : حبيبتى .. أنا بحبك واحب ليكى الخير لأنه حيعود على أسرتنا كلها .. بس بلاش تسميها غيرة .. قولى عليها لحظة حسستنى بالفشل.

مايسة : حبيبى دى فرصتك .. استمد منها قوة وطموح لنجاحك.

ثروت	:	" جرس الباب يظهر ثروت ومعاه عبد الله "
مايسة	:	ونيس صديقى العزيز
مايسة	:	استر يا رب
ثروت	:	أنا جيت
ابو الفضل	:	امشى أنا
ثروت	:	إيه يا عمى إذا حضرت الشياطين
ابو الفضل	:	قصدك المجانين " يخرج "
ثروت	:	أصل جيت اتشاور مع عبد الله بيه فى **مشاكل استثمارية** عندى
ونيس	:	الله .. عبد الله بيه لا أكيد حاينورك
مايسة	:	انت تعرفه
عبد الله	:	قعدنا مع بعض قبل كده واتكلمنا فى الشغل
ثروت	:	الشغل كتير .. بس المشاكل أكتر .. على فكـرة مديحـة جات من السفر وحاتعدى عليكى فى البنك يا مايسة ..
مايسة	:	لا أنا اتنقلت من البنك .. اترقيت بقيت مدير عام
ثروت	:	مبروك .. وفى نفس الوقت يا خسارة يا ريتـك تيجـى تشتغلى فى مصنعى يا مايسة .. لسه كنت بكلم عبـد الله بيه ان مدير المصنع ومدير الشئون القانونيـة سـابونى وراحوا اشتغلوا مع منافسين علشان مرتب أكبر.
ونيس	:	لمؤاخذة يا ثروت هو مدير شئون قانونية عنك بياخد كام ؟
ثروت	:	تلات تلاف دولار
ونيس	:	يبقى انا باخد ملاليم .. انت بتقول ان ماعنـدكش مـدير شئون قانونية فى المصنع بتاعك؟
ثروت	:	للاسف لأ
ونيس	:	طيب لو انا يا ثروت
ثروت	:	بلاش هزار يا ونيس .. انت حتقبل تيجى تشتغل معايا .. متحاولش تضحى علشان شغلى.. أنا حتصرف .
ونيس	:	بالعكس يا ثروت أنا مستعد أقدم استقالتى وألغى عقـدى من الشركة .. أنا مخنوق فيها ..
مايسة	:	ونيس خلى بالك متبصش لحال غيرك .. انـت لـسة مـدى ولادك درس
ثروت	:	وأنا كسبت .. مصنعى تحت أمرك
ونيس	:	اشارة منك وأنا ألغى عقدى بكره الصبح
ثروت	:	جو أون .. مرتبك تلات تلاف دولار فـى الـشهر وعربيـة جديدة باسمك .. تحب لونها ايه؟

ونيس : يا سيدى مش مهم اللون ..
ثروت : أنا مش مصدق .. حاتبقى جنبى على طول يا ونـــيس مـــش حاسيبك
ونيس : يعنى أستقيل وألغى عقدى ؟
ثروت : جو أون وبكره اخدك المصنع تمر وتشوف مكتبك .. وأقدمك للموظفين والعمال .. وحا اغيب عليك اسبوعين تكون خلصت أوراقك .. ارجع اشرب معاك القهوة فى مكتبك الجديد تشاو " يخرج "
أنا مش مصدق .. أنا فى الحلم "

"تبدأ موسيقى الأغنية التالية"

ونيس : أنا بحلم حلم جميل وبلاش حد يصحينى
ويا ريت الحلم يطول ولو انى مفتح عينى
مايسة : مبروك يا ونيس يا حبيبى أهو عوض صبرك خير
طول عمرك تنكر نفسك وعايش علشان الغير
الاولاد : مبروك يا بابا .. وماما .. مبروك علينا كلنا
عز الدين : يا للا يا بابا اثبت لنا .. ان الحياة ضحكت لنا
جهاد : عربية جديدة توصلنا واللبس جديد
شرف : وتجيب سواق يلبس بدلة ومصروفنا يزيد
هدى : واللحمة تكون هنا يوميا مش بس فى عيد
مايسة : وتجيب لى يا ونيس طباخة
حمامى كمان غيرهولى
والمطبخ برضه كمان .. أعملوا يا ونيس ألوان
عبد الله : وأنا وشى حلو عليك خدنى وياك شغلنى
ونيس : قريت فيها يا عبد الله أد وشى وابقى قابلنى

– إظـلام –

المشهد الثالث

" تضاء خشبة المسرح لنرى أبو الفضل ومعه حقيبة سفر صغيرة ونيس يقطع الصالة ذهابا وإيابا بعصبية مايسة تحاول تهدئته".

ونيس : " ثائرا " غرقنى .. اتشردت .. بقيت عاطل يا بويا .. ثروت غرقنى

مايسة : ونيس اهدى يا حبيبى.. دى مسألة بقالها شهر ونص حاتنفعل فيها تأتى

ونيس : مش قادر.. كل ما أفتكر ببقى عايز اطبق فى زمارة اللى إسمه ثروت

ابو الفضل : أنا لو كنت موجود ومش مسافر كنت مسكت زمارة رقابتك .. انت إزاى تستقيل وتلغى عقدك من الشركة .. وتشتغل مع المجنون ده

ونيس : خدرنى .. عملى البحر طحينة .. خدنى لففنى على المصنع ويقول للموظفين هو ده المدير بتاعكوا الجديد .. وتلت تلاف دولار فى الشهر .. وعربية بإسمى .. كل ده طلع سراب .. بعد ما بهدلت رئيس مجلس الادارة بتاعى .. ورمتله الاستقالة فى وشه اروح مصنع ثروت القيه باعه وسافر أوروبا

ابو الفضل : طيب ما قابلتش اللى إشترى المصنع منه؟ يمكن موصيه عليك ؟

ونيس : قابلته .. وقالى إن ثروت مش حايرجع قبل سنتين لما يخلص المشروع السياحى بتاعه ..

مايسة : منه لله .. ربنا ينتقم منه .. ثروت ده عمرى ما إستريحتله

ونيس : ما هى مجايبك .. مش مراته مديحة صاخبتك .. وانتى اللى أجبرتينى اتعرف على جوزها .. ادينى اتعرفت عليه .. علشان يبقى خراب بيتى على ايديه ..

ابو الفضل : وبعدين حاتعمل أيه يا ونيس؟ لازم تشوف شغل تانى

ونيس : حا أعمل إيه ادينى عاطل .. عاطل والهانم مدير عام .. حاقعد ادور على شغل جنب عبد الله

مايسة : هو اللى نحسك وقر على شغلانتك

ابو الفضل : معليش يا ونيس .. إوعى تضعف وخصوصا قدام ولادك

ونيس : ولادى دول هما اللى مقطعنى .. ما عندهمش فكرة عن اللى حصل لى.. بس لازم يعرفوا الحقيقة

مايسة : لا يا ونيس .. مش المفروض يشوفوك فى الحالة دى دول

داخلين على إمتحانات .. "يدخل الأبناء الأربعة بزى المدرسة من باب الشقة ""

عز : حمد لله على السلامة يا جدو

ابو الفضل : وحشتونى ياولاد

شرف : أخبار الارض ايه يا جدو ؟

ابو الفضل : لسه ما زرعتش يا شرف الدين

مايسة : يالا خشوا غيروا هدومكم

هدى : يعنى إيه؟ مافيش طابور ؟

ونيس : لاء يا ولاد .. حا ابقى اضمهولكوا مع طابور بكرة

عز : ايوة بس إحنا كنا محتاجين الطابور ده يا بابا

جهاد : فيه مسائل مصيرية عايزين نناقشها معاك

شرف : واللى يصيب حضرتك لازم يصيبنا

ونيس : إيه ده .. انتوا عرفتوا

هدى : وا فيش حاجة بتستخبى يا بابا .. بس إحنا سايبينك لما تنظم نفسك

ونيس : اذن حانت لحظة المواجهة "يصطفون الطابور"ابنائى أعزائى فلذات أكبادى .. قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا ..

شرف : الدولارات جريت فى إيدك .. وحضرتك مش معبرنا ولارفعت مصروفنا

هدى : وحضرتك حارمنا من العربية الجديدة اللى إدهالك أونكل ثروت ومخبيها مش عايزنا نركبها..

مايسة : بابا عايز يحافظ عليها يا ولاد.. انما فى الاجازة ان شاء الله

شرف : "مقاطعة" يا ماما .. بابا دلوقتىبيقبض عشرة تلاف جنيه فى الشهر .. يعنى ممكن يشترى لنا عربية .. ويخلى التانية ليه

عز : وبعد إذن حضرتك .. انا السنة الجاية داخل الجامعة.. لازم يكون عندى عربية

جهاد : وحضرتك طبعا مش حاتبخل علينا نشترى شقة جديدة من أونكل خليل احنا مش اقل منهم..

ابو الفضل : كفاية يا ولاد ..سيبوا ابوكوا فى حاله

هدى : نسيبه إزاى .. مش هو اللى يصيبه يصيبنا ..احناولاده .. يعنى لازم ينوبنا من الحب جانب

ونيس : أوكى .. فعلا لازم اللى يصيبنى يصيبكوا.. أنا ماردتش أقول لكم الحقيقة المرة .. وبتعذب لوحدى .. علشان ما أشيلكمش الهم وتركزوا فى مذاكرتكم.. يا ابنائى.. ابوكم بقى عاطل .. شهر ونص مشرد .. بلا وظيفة .. بلا دخل .. لان ثروت

خدعني ..وعدني وما وافاش بوعده .. فدمرني ..وما فكـرش انه ممكن يدمر أسرة بحالها.. ويحطم احلامها

مايسة : انما إحنا مؤمنين بالله .. وراضيين باللى قسمهولنا.

ابو الفضل : أوعوا تفكروا .. ان ممكن ابوكوا وامكوا .. يبخلوا عليكـوا.. أو يقصروا فى تربيتهم ليكوا"الابناء فى حـزن وهـم عظـيم ينسحبون الى الداخل"

ونيس : ايه اللى حصل؟ .. إيه.. أنا كدا كأب سقط من نظرهم ؟

مايسة : ما تقلقش كدا يا حبيبى.. ان شاء الله ربنا حاينصرك

ابو الفضل : حاتسقط من نظرهم لو ضعفت.. انت خسرت وظيفة.. انما ما خسرتش صحتك .. ولا خسرت نفسك .. انت كسبت "يـدخل الابناء كل واحد معه حصالته" .. كسبت ولادك ..

مايسة : يا حبايبى

عز : اتفضل يا بابا .. دا كل اللى محوشه .. جزء من اللـى ربنـا إدهولك وادتهولنا

جهاد : لو كنت محوشة بدل الفلوس دم .. ما تساويش حاجة جنب القيم اللى بيزرعها فينا اعظم اب اتفضل

شرف : انت علمتنى ان ايدى ماتخدش شئ مش من حقهـا .. وكـان نفسى ايدى تتمد لك باللى حوشته منك

هدى : الله جاب ..الله خد .. الله عليه العوض .. بس أرجو انك تفتكر الموقف دا كويس ..لما اتزنق لك ..

ونيس : متشكر .. "يتمالك نفسه من البكاء" متشكر يا ولادى ..انا فعلا زرعت والنهاردة بحصد .. اشكوركوا على الموقف النبيـل ده ..وان شاء الله لما تنزال الغمة .. حا اردهالكوا ..

مايسة : كفاية بقى أنا قلبى إتقطع

ابو الفضل : جاتكوا داهية .. خاليتوا الدمعة تفر من عينى

الابناء : بابا ونيس ماما مايسة .. احنا ولادكوا .. وقت الشدة بنسلفكوا ..احنا سندكوا.. حا نرفع راسكوا

ونيس : إيه ده .. انتوا حاتفضحونى

ابو الفضل : المهم يا ونيس ..أن عايزك تعملى عقد الارض اللى اشتريتها

ونيس : ايه ده يابويا .. انت عمال تصرف على الارض وتزرع من غيـر عقد

ابو الفضل : صاحبها راجل مضمون .. وانت تعرفه خـدت منـه وصـل بالمبلغ

مايسة : برضه يا عمى كان لازم العقد الاول

ابو الفضل : مش المفروض أخون الناس يا مايسة .. كفاية الكلمة .. هـو مشغول اليومين دول بس عايز اسجل الارض قبل ما يسافر

ونيس : حاضر يابويا .. ابقى هاتلى الاوراق

ابو الفضل : امسك ودى اتعابك يا متر.. الف جنيه

ونيس : متشكر يابويا.. انت بتحاول تبرر مساعدتك ليا

مايسة : ونيس انت اشتغلت .. مش واخد بالك .. انت بدأت شـغلك الجديـد فعلا

ونيس : يا مايسة إنتى بتهونى عليا انى عاطل

مايسة : ينقطع لسان اللى يقولها .. انت مش عاطـل انـت محـامى ..ومحامى كبير

ونيس : اذاى ؟.. من غير مكتب

مايسة : المكتب موجود يا متر .. أوضة الصالون دى مش محتاجنها .. نفتح اها باب على بسطة السلم

ابو الفضل : وفرش المكتب عليا ..حا اخده بالتقسيط

عز : ويافطة بطول البلكونة

جهاد : حانتشارك فيها

شرف : من مصروفنا

هدى : بس افتكر الموقف ده كويس

مايسة : يافطة كبيرة .. ونيس أبو الفضل جاد الله عويس المحامى

ونيس : وراء كل عظيم إمرأة .. ومعايا ابويا وولادى.. فكرة عبقريـة .. محامى يدافع عن الحقوق .. ويرفع الظلم ويفجـر قـضايا الفساد.. يدافع عن القيم والاخلاق ..وحرية العقـول .. بـس فيـه حاجة ناقصة

الجميع : إيه هى ؟

ونيس : المحمول

-إظـلام-

المشهد الرابع

"تضاء خشبة المسرح لنـرى الآثـاث مكـون بـدون نظـام ومحتويات المطبخ مكومة فى الصالة كما يوجد سـلم نقاشـة وجرادل بوية واتنين من العمال يقومون بالطلاء والدق فى أحد الحوائط "

مايسة : بالراحة.. بالراحة يا إسطوات المتر ونيس فى مكتبـه ومعـاه زبائن .. ماتخلهوش يطلع يبهدلنا

ابو الفضل : احنا ما صدقنا .. لقد زالت الغمة .. من ساعة ما ونيس فـتح مكتب محامى فى أوضة الصالون .. والقضايا نازلة ترف

عبد الله : "يظهر من باب الصالون" ياخونا بلاش الدوشة دى .. المتـر مش عارف يركز فى القضايا .. فضحتونا "يخرج"

مايسة : كويس كدا ؟..بالراحة يا اسطوات مش كدا .. كل دى بويا يا أسطى

ونيس : "يخرج" أنا ما بقتش فى مكتب محامى.. أنا بقيت فـى سـوق الخضار.. إيه يا معلمة مايسة

مايسة : معليش يا حبيبى .. الزبائن مشيوا ؟

ونيس : أيوة .. أنا مش عارف إيه اللى حبك تبدئى حركة التجديـدات فى الشقة .. ماكنش وقته يا مايسة

ابو الفضل : بتوضبلك الشقة علشان تليق بمقام الافوكاتو "يـدخل الابنـاء عائدين بملابس المدرسة ماعدا عز الدين بملابس عادية صيفية "

الابناء : مساء الخير .. إزيك يا جدو

ونيس : أبنائى أعزائى فلذات أكبادى

مايسة : ونيس العمال حايتلموا علينا

ونيس : اجمع الطابور "يقف أحد العمال فى الطابور ".. لاء يـا بابـا روح شغلك ..عودا احمد .. كيف كان حالكم فـى أول يـوم دراسة ؟

جهاد : الثانوية العمة طلعت سهلة جداً يا بابا

شرف : وأنا أولى ثانوى حاخدها بصباع رجلى

هدى : وأنا خمسة وخميسة .. بقيت فى رابعة .. يعنى شهادة يا ناس

عز : وأنا كان أجمل يوم فى حياتى قضيته فى المدرسة النهاردة

مايسة : ايه ده ؟ هو إنت حاتعيد ثانوية عامة تانى؟

عز : لا يا ماما ..أنا كان لازم أول يوم فى الدراسـة .. أروح مـع

إخواتى فى المدرسة .. علشان أشكر كـل مـدرس علمنـى ووصلنى إلى الجامعة

ونيس : بارك الله فيك يا عز الدين .. هذا هو الوفاء

ابو الفضل : وقدمت فين يا عز الدين ؟

مايسة : كاها أسبوعين والجامعة تبدأ ..دخل تجارة

ونيس : قصدك فى حقوق .. عز الدين قدم فى حقوق

ابو الفضل : لاء .. عز الدين دخل زراعة زى جده

مايسة : إيه ده يا عز الدين إنت خدعتنى وقدمت حقوق

عز : لا يا ماما

ونيس : خدعتنى أنا وقدمت فى تجارة ؟

عز : لاء أنا إخترت الكلية اللى حاببها .. أقبلت سياحة وفنادق

ونيس : لن أنسى لك هذا الموقف يا عز الدين

هدى : بالحق يا بابا .. وأنا طالعة على السلم .. لقيت شرخ كبير فى الحيط

ونيس : قولى لماما يا حبيبتى تاخد الانفار وتبيض العمارة كلها ..

مايسة : خشوا يا ولاد غيروا هدومكوا على بال ما أحضر الغدا

ونيس : فين .. حانتغدى فين يا مايسة .. انتى قلبتى الشقة كلها.. أنـا عايز أعرف هما بيعملوا إيه .. إحنا متفقين على البياض بس

مايسة : يا حبيبى .. أنا بأقسم أوضة عز الدين أوضـتين .. وبوسـع المطبخ شوية

عبد الله : احنا قفلنا المكتب مش حانتغدى بقى

ونيس : إستنى يا مايسة .. أنا حاسس إن أنا داخل على كارثة.. الشغل دا حايكلفنا كام إن شاء الله

مايسة : مش كتير.. أنا دفعت للمهندس ستاشر ألف جنيه

ونيس : يا دى المصيبة.. يعنى مافضلش فى البنك غير أربعة وعشرين ألف جنيه بس

مايسة : تزعل يا حبيبى لو عرفت انى سحبتهم

ونيس : أستر من المهالك يا رب "مايـسة تعطيـه مفـاتيح الـسيارة" اشتريتى عربية يا مايسة

مايسة : فى الجراج اللى على ناصية الشارع هى نـص عمـر بـس عروسة

عبد الله : كويس يا أستاذ.. برضه نروح بيها المكتب نعمل لنا قيمة

ونيس : المكتب يا بنى آدم على ناصية الصالة جوة الشقة

عبد الله : آه صحيح يا مايسة .. حانطلع العربية هنا إزاى

ونيس : فى الأسانسير يا عبد الله .. إرحمنى كفاية عليا مراتى

هدى : يا بابا أسمعنى لازم تشوف الشق اللى فى الحيطة .. أنا سمعت الجيران بيقولوا إنه خطر

ونيس : بشويش يا أسطوات مش سامع البنت

خليل : "يدخل وخلفه عبلة فى حالة هيستيرية " أستاذ ونيس إلحقنى يا أستاذ ونيس .. أنا فى عرضك

ونيس : خير يا خلة .. طلاق والا نفقة

زينات : فال الله ولا فالك .. مصيبة.. اتنصب علينا .. كل فلوسنا راحت

ابو الفضل : "يضحك "تستاهلوا ..علشان مفترين

مايسة : اتنصب عليكوا اذاى؟

ابو الفضل : عادى ما هو اللى يعمل برم زى خليل لازم يتنصب عليه

ونيس : فهمنى يا خلة مين اللى نصب عليكوا ؟

خليل : صاحبك اللى إسمه فريد.. عريس الغبرة

ونيس : آه وقع المحظور

عبلة : الخاين الغشاش ..كان فرحى بكرة .. هرب

خليل : خد فلوس الادوار الآربعة وهرب بيها على برة

ابو الفضل : أنت متأكد يا أستاذ خليل

خليل : عرفت حقيقته نصاب محترف

عبد الله : جاتكوا القرف ما أنا كنت قدامكوا

عبلة : أنا خسرتك يا عبد الله .. بس ملحوقة

زينات : إخرسى .. إحنا مش فايقين لروميو وجوليت ..أحنا خلاص بقينا على الحديدة

خليل : آرجوك يا أستاذ ونيس .. ارفعلى عليه قضية

ابو الفضل : خليهم قضيتين يا ونيس

ونيس : قصدك ايه يابويا ؟

ابو الفضل : مغفل إتنصب عليا

ونيس : .. هو إنت شارى الآرض من فريد برضه ؟

ابو الفضل : أيوة كل اللى حيلتى راح

خليل : خليكوا فى مصيبتى أنا

ونيس : ما ده أبويا يا بنى آدم

خليل : مش أبويا أنا .. أنا مصيبتى كبيرة

مايسة : انتوا غلطوا لانكوا طمعتوا وبنيتوا ربع تدوار مخالفين

زينات : احنا بنينا دورين بس وبرخصة سليمة .. فريد هو اللى طمع وعلى دورين

ابو الفضل : مش عايز أسمع ولا كلمة أنا مـــش عـــايز أشـــوف حـــد .. "يدخل منهاراً "

خليل : ماتنطق مافيش طريقة تعرف مكان الزفت ده

ونيس : فيه .. اتصل بيه على محموله

خليل : انت بتهزر .. إنت فعلا راجل ماعندكش دم .. امتى بقى ربنا يريحنا من العمارة الهم دى

زينات : طبعا انتوا حايهمكوا .. عمالين تبيضوا فى شقتكوا .. حاتسألوا فينا

عبلة : أنا اتعقدت .. دا سادس عريس يروح من إيدى .. ابقى زورنا يا عبد الله "ينصرفون"

مايسة : لا حول ولا قوة إلا بالله .. أنا صعبانين عليا من اللى حـــصل لهم

ونيس : من الافترى ما نعشى على قدنا .. فهمتى يا مايسة.. أنا داخل لأبويا أهديه "يخرج"

مايسة : إيه ده هو أنا اللى حاطلع فى أخر الفيلم غلطانة "يدخل الابناء الاربعة حيث تتجه هدى خارج باب الشقة "

جهاد : ماما .. يكون فى علم حضرتك لو عز الدين وشرف الدين بقى لكل واحد فيهم أوضة.. أنا كمان لازم يبقالى أوضة لوحدى

مايسة : ما شاء الله .. منين يا جهاد .. حاناخد أوض الشقة اللى جانبنا؟ وبعدين .. أوضة عز الدين اللى قسمناها .. علشان هما الاتنين فى أوضة ةالأوضة التانية لعبد الله

عز : بس أنا بقيت فى الجامعة.. وعايز أستقل بحياتى

شرف : **طب أنا عندى أقتراح .. ناخد جزء من الصالة ونعملها أوضة لعز الدين**

مايسة : آه إنت بنرسم علشان تبقى فى أوضة لوحدك

عبد الله : ياولاد ماتتعبوش نفسكوا .. أنا ممكن انام فى البلكونة

ونيس : "داخل" ايه اللى أنا سامعه دا ..وايه التقسيمات اللى بتعملوهـــا من ورايا؟

مايسة : طب ناكل لقمة يا ونيس

ونيس : **لا يا أمى .. لازم ولادك يعرفوا انهم عايشين أحسن من ناس كتير غيرهم .. فيه غيركم عايشين فى جحور وفى عشش .. لكم إخوة فى الصومال وفى رواندا وزائير وهايتى .. وبلاد كتيرة فى العـــالم بها مجاعات وكوارث ..**

هدى : "آتيه من خارج الشقة " بابا كارثة يا بابا .. فيه حيطة فى بير السلم وقعت

ونيس : الدق يا عالم مش سامع البنت .. فهمتوا يا حضرات هى دى شـــقتنا واللى قسمه لنا ربنا واوض الشقة على قدنا .. يبقى نرضى ونقول

الحمد لله

عز : طب ليه يا بابا.. حضرتك واخد أوضتين فى الشقة أوضة النوم وأوضة عاملها مكتب ..

ونيس : اظهر وبان عليك الأمان يا عز الدين.. اتفضل خد مكتبى .. لا إنتوا محتاجين طابور

مايسة : اهدى يا ونيس

هدى : اسمعونى يا اخونا

ونيس : ابنائى .. اعزائى .. فلذات أكبادى .. هذه الحجرة هى منبع رزقنا .. المكتب ده اللى بشقى فيه علشان نعيش .. الاشتاذ عز الدين بيطالب بإلغاؤه

عبد الله : بسم الله الرحمن الرحيم .. إيه ده

مايسة : يا ونيس وطى صوتك رجيت البيت

ونيس : أبو الفضل الطمع والجشع يا أبنائى والأنانية .. ستكون سبباً فى إنهيار بيتنا الجميل .. ان القناعة "تبدء الجدران فى الاهتزاز ووقوع قطع الاثاث من اصوات انقاض تقع وصراخ وزلزلة فى المبانى يبدأ الجميع فى الجرى " البيت بيقع" ونيس انزلوا بسرعة البيت بيقع

أبو الفضل : يتناول المصحف بجوار الباب من على كونسول وجهاد تخطف بعض الكتب وشرف الدين يخطف سماعة التليفون وعز الدين طبق سندوتشات وهدى تمسك بشمعة بينما مايسة دخات المطبخ ولمت فى جلبابها كل التوابل"

ونيس : الصيغة يا مايسة .. الصيغة حطاها فين ؟

مايسة : فى الدولاب .. هاتهم أنا لميت كل اللى فى المطبخ فى حجرى .. السكر والدقيق والفلفل الاسود والبهارات والعدس

ونيس : حاتعملى إيه بيهم مانتى لخبطيهم على بعض .. انزلى بسرعة على بال ما اجيب الصيغة "عندما حاول دخول ممر الغرف تسقط كتلة مسلحة امامه تعوقه يجرى ناحية باب الشقة "

مايسة : ياللا يا ونيس السلم بيقع

ونيس : جدى جاد الله

"يخطف الصورة ويشد مايسة خارجى تنهار كل الحوائط ودخان كثيف مع نزول الستار".

(١)إظلام-

المشهد الخامس

المنظر : بيت الاسرة القديم فى أحد الحوارى الشغبية من الطراز العربى الآسلامى _ صالة كبيرة على يمين المشاهد توجد بلكونة وأمام بابها توجد منضدة طعام قديمة جداً كما يوجد خلفها باهى موبليا والناحية اليسرى توجد كنبة بلدى وكرسيان فوتيه قديم . كما يوجد ثلاثة أبواب لثلاث غرف ناحية اليمين واليسار _ وباب الشقة فى منتصف الخط الخلفى على يساره من وجهة نظر المشاهد باب حمام وبجواره مطبخ ويوجد رف عليه راديو عتيق وكذلك منضدة مرتفعة عليها صنية بها بعض القلل وقد علقت صورة الجد "جاد الله " على الحائط فوق الكنبة _ نسمع أصوات من الحارة وقد دبت فيها الحياة- عم عبده وقد تعدى التسغين ينام على الكنبة – ونيس يعد أوراق مالية

الوقت : فجراً

ونيس : الله الله يا كروان .. ارحمنى يا أرحم الراحمين

ابو الفضل : إيه اللى مصحيك بدرى يا ونيس

ونيس : با احسبها أنا ما عرفتش أنام .. عم عبده شغال مؤثرات صوتية وبالصوت المجسم .. صوت رياح وحشرجة ديناصورات.

ابو الفضل : عم عبده كبر يا ونيس .. دانتين وتسعين سنة دلوقتى .. يا ماخدمنا .. وواضح ان احنا كلنا حانخدمه .. عم عبده .. عم عبده اصحى

عبده : أوعى السريع.. خير يا أستاذ أبو الفضل

ابو الفضل : فيه فطار فى المطبخ ولا نبعت نشترى ؟

عبده : ثانية واحدة أشوف لك فى المطبخ .. أوعى السريع "يتحرك ببطء شديد"

ابو الفضل : لاء خليك انت .. دا أنت على بال ما توصل المطبخ تشوف لنا الفطار وترجع حانكون بنفكر فى العشا

مايسة : "تخرج من حجرتها باكية " صباح الخير

ونيس : فيه أيه يا مايسة .. أنتى قايمة معيطة على الصبح؟ ..احنا ناقصين؟

مايسة : صعبان عليا يا ونيس .. صعبان عليه بهدلتنا دى .. اللى حصل حصل .. الحمد لله ان لما العمارة وقعت ماحدش من

السكان جرى له حاجة ..

ابو الفضل : "يخرج عز الدين ويخرج شرف الدين بملابس ضيقة جداً وهدى بملابس طويلة جداً وجهاد بملابس واسعة جداً"

عز : صباح الخير .. عايز أكل

ونيس : حسبى الله ونعم الوكيل .. لازم تعمل حسابك من هنا ورايح تسد نفسك .. زمن الكميات بالهبل أنتتهى

هدى : أنا مش حا اروح المدرسة باللبس ده ..

جهاد : وأنا واسع عليا أوى

شرف : كدا زمايلنا حايعرفوا ان أحنا شاحتين الهدوم دى من المدرسة ..

ونيس : أخص عليك يا شرف الدين .. مامالما راحت المدرسة ماشحاتتش .. دى خدتهم وهى مرفوعة الراس .. وبعدين المدرسة بتردلكم اللى أنتوا ساعدتوا بيه قبل كدا زمايل ليكم فى محنتهم قبل كدا ..

جهاد : أيوة بس أحنانايمين فوق بعض فة أوضة واحدة .. أنا وهدى وطنط زينات وعبلة ..

ابو الفضل : طب أنتوا فى نعمة .. أنا نايم فى أوضة مع الغوريللا اللى أسمه خليل .. نايم معايا على السرير كل شوية يزقنى من عليه أقع فوق عز الدين وشرف الدين ..

خليل : "يخرج خليل مرتدياً بدلته" زينات .. زيزيت .. ايه انتوا قاعدين ترغوا؟ ناس معندكمش دم .. فين الفطار ؟

زينات : أيو يا ليلو

مايسة : كل اللى حصل لنا ده من تحت راسك انتى وجوزك بقاليللو ..لو ماكنش خطيب بنتكوا عبلة زود الدورين من غير تراخيص .. ما كنتش عمارتنا وقعت.

زينات : وهو فريد ده مش صاحبك ؟

ونيس : وأنا حذرتكوا منه .. انتوا اللى مصدقتوا تخلصوا من عبلة وعينكوا زغللت على الشبكة..

خليل : أنا دلوقتى عنية مزغللة على الفطار ..فين الفطار

ونيس : ما أنتوا خلصتوا عليه إمبارح

زينات : ومعملتوش حسابكوا من امبارح بالليل ليه ؟

مايسة : يا زينات إحنا مش بنشتغل عندك .. شايلنكوا فوق دماغنا بقالكوا تلت تيام بتاكلوا وبتشربوا .. وعملنالكم خاطر علشان كنتوا جيران فى العمارة المنكوبة ..

ابو الفضل : وده مش معناه أنكوا حاتفضلوا جيرانا على طول هنا كمان .. المفروض تتصرفوا..

خليل : أنا مش حاستنى لما أفطر.. لازم اروح الشغل .. ادينى عشرة جنيه

مايسة : انتوا حاتفرتكوا الالف جنيه وتلتميت جنيه اللى خدتهم سلفة من البنك "تدخل المطبخ "

ونيس : مش مشكلة يا مايسة احنا كلنا فى مركب واحد .. امسك يا خليل .. انت عايزهم ليه ؟

خليل : أركب تاكسى رايح جاى

ونيس : تاكستين رزية على دماغك ..حاتركب تاكسى واحنا بنوفر فى اللقمة

زينات : ما تديله خلى الراجل ينزل .. يمكن يعرف يحلها

مايسة : "تدخل من المطبخ وفى يدها طبق لفت "ياللا ياولاد الفطار

عز : أيه ده لفت ؟

جهاد : لاء سندوتشات الجبنة بالقوطة أرحم

هدى : دا كفاية ريحته

ونيس : دا أحنا عاملين خط أنتاج بحاله

شرف : يعنى أيه؟ .. احنا حانفضل ناكل لفت على طول؟

ونيس : أيوة حاناكل لفت .. مش علشان اللفت مافيش غيره لاء علشان غنى .. غنى بقيمته الغذائية.. ماله اللفت .. اللفت مش أنا أللفت فى كتاب اللفت بين الاصالة والمعاصرة .. لو قريناه مش حانطبتر عليه ..كلوا .. اللفت يا حلوة اللفت ويا جمال اللفت وطعامته

"موال الصبر .. أنا نادرآ على يا دار لو عدنا كما كنا "

هدى : يا خسارة .. بيتنا وحشنا

عز : معقول نعود كما كنا

جهاد : وصحابنا وجيرانا

مايسة : والشارع العريض

ونيس : ضى القناديل ..

ابو الفضل : ستاير النسيان نزلت بقالها زمان .. كفاية وصلة الغم دى بقى

مايسة : على رأيك يا عمى **أنا لازم أنزل البنك**..ياللا **يا زينات سلفيينى فستانك**

زينات : أنتى سافاه منى تلت تيام لحد دلوقتى .. انتى مش قبضتى سلفية البنك .. اشتريلك فستان وخلصينى

مايسة : ما هو علشان أنزل لازم أغير الجلابية اللى عليا .. قدامى "يدخلان الغرفة "

ونيس : ونا أنزل اشترى بدلة ازاى بالبجامة دى
ابو الفضل : يا ونيس اتصرف زى ما مايسة اتصرفت .
ونيس : والله فكرة .. استاذ خليل تعالى معايا عايزك " يدخلان الغرفة "
عبلة : " تدخل " هو الاستاذ عبد الله لسة ما صحيش
ابو الفضل : هو ده حايصحى دلوقتى .. هى صحيح أوضة فوق السطوح .. انما لوحده
عبلة : طب شفولى حل انا مش قاعدة فى البيت ده
ابو الفضل : ليه بقى
عبلة : فيه واحد بيعاكسنى كل ما ابص من الشباك
ابو الفضل : أنتى بس تقفى فى الشباك يومين تلاتة والجيران كلهم حايهاجروا .. " يدخل عبد الله "
عبد الله : أوضة عم عبده دى معفنة خالص .. هو مفيش فطار
ابو الفضل : عندك فى المطبخ برطمانين لفت خلص عليهم
عبد الله : طب مفيش قرن فلفل يفتح نفسى
ابو الفضل : أنا اللى حفتح لك دماغك
" تدخل مايسة "
مايسة : ياللي يا ونيس أتأخرت يا ترى العربية فيها بنزين ولا مشحطة
زينات : " تدخل " أنا مش مستريحة بتعذب فى الجلابية دى
" يدخل الرجل "
الرجل : الاستاذ خليل على الطويل موجود ؟
زينات : أيوة أنا مراته ليه ؟
الرجل : الظابط عايزه فى القسم
زينات : يا خليل " يدخل " الظابط عايزك فى القسم .. يظهر لقولنا حاجة تحت الأنقاض " يدخل خليل ويخرج مسرعا " مع الرجل
" يدخل ونيس مرتديا بدلة خليل "
ونيس : يا للا يا مايسة أوصلك بالعربية .. عن إذنكوا يا جماعة
مايسة : ايه ده يا ونيس .. أنا مش ممكن أنزل معاك وانت بالمنظر ده
ونيس : ماله منظرى يا هانم ؟ .. ما شاء الله على منظرك انتى .. يا للا يا مايسة هو احنا نازلين نتفسح
ابو الفضل : يا بنى بص لنفسك فى المرايا قبل ما تنزل ..
عبلة : هى الجاكتة كويسة يا أونكل .. بس لو تنزل البنطلون لتحت أو ترفع الشراب لفوق
ونيس : مش عايز تريقة .. احنا فى موقف ضيق .. قصدى موقف صعب .. غورى من وشى الساعه دى

زينات : تعالى يا عبلة نقعد فى أوضتنا مش عايزين نختلط باللى يسوى واللى ما يسواش " تخرج الى غرفتها "

عبلة : أنا طالعة فوق السطوح أخد شمس " تخرج الى السطوح "

ونيس : لازم نستحمل يا ولاد .. استمد من هزيمتك نصرا جديدا

جهاد : لا يا بابا احنا ما نستحملش نشوفك كده ..

عز : ان شاالله نموت من الجوع

مايسة : يا حبايبى .. مع بابا ألف وتلتميت جنيه حانشترى لكل واحد طقم..

ونيس : نعم .. حا نطير القرشين يا هانم

مايسة : ونيس انا محتاجة فستان وانت محتاج بدلة .. وعز الدين لازم له بدلة يروح بها الجامعة

ونيس : بدلتك جاهزة يا عز الدين " يخرج "

شرف : وأنا محتاج قميص وبنطلون

عز : جرى إيه يا شرف الدين .. بابا حيجيب إيه ولا إيـــه .. لمـــا يجيبلى بدله أوعدك أنى حاديلك هدومى تقيفها عليك ..

شرف : نعم أقيفها مش ممكن

هدى : يعنى أنا بقى اللى وقعت من قعر القفة

جهاد : وأنا معنديش فستان

ونيس : " يدخل يحمل بدله " مبروك يا عز الدين .. قيس

مايسة : إيه ده يا ونيس .. دى بدلة عمى أبو الفضل

ونيس : بدلة أبو أبو الفضل .. بدلة جدو وحاتطلع على قده .. حاتتقيف وحاتبهر بيها الجامعة كلها – ساعة الجامعة حا تدق

شرف : كويس .. واديك مؤمن بالتقييف

عز : لا يابابا ماقدرش

ونيس : ما تقدرشى ؟ ماتقدرش إيه يا ولد .. دا صوف انجليزى بطلوا ينتجوه من سنة تلاتين .. قيس بلاش كلام فارغ .

عز : مش عايز بدل .. مش عايز اروح الجامعة خالص

ونيس : اخص عليك يا عز الدين .. دا وانا فى سنك يا ما ابويـــا أبـــو الفضل قيفلى بدل " أبو الفضل يهم بالكلام " خلاص يا بويا .. لازم تعرفوا يا أبنائى ان لكم أخوة فـــى الـــصومال .. وفـــى مناطق المجاعات .. عرايا ..

مايسة : كفاية يا ونيس .. قعدت تقول لنا .. لكم أخوة فـــى الـــصومال وفى المجاعات .. لحد متفوقنا عليهم بقينا أفقر منهم..

ونيس : أنا مش ساكت ولا ماما ولا جدكوا أنا بدور على شغل .. بس انتوا عارفين ان البطالة منتشرة فى العالم كله ..

"يدخل عبد الله من المطبخ " ياللا شعار أسرة ونيس ابداء

الجميع : بابا ونيس ماما مايسة .. مهما جوعنـا ولا شـحتنا .. احنـا ولادكوا حانرفع راسكوا

ابو الفضل : يا ترى الجيران لما بيسمعوا المظاهرة دى كل يـوم بيقولـوا علينا ايه.

ونيس : يا للا يا ولاد على مدارسكوا

الاولاد : مش رايحين المدرسة " يدخلون حجرتهم "

مايسة : أهدى يا ونيس .. لازم نشترى للعيال هـدوم يخرجـوا بيهـا علشان مينكسروش

ونيس : مافيش شرا هدوم يا مايسة احنا ممعناش غير ألـف وتلتميـت جنيه يا دوبك نقدر نعيش بيهم الكام شهر اللى جايين

ابوز الفضل : أنا عندى فكرة .. احنا نبيع العربية

ونيس : حا نصرف فلوسها فى المواصلات

عبد الله : يا سلام لو العربية دى تتقلب

ونيس ونيس : جاك قلبة فى نفوخك .. احنا ناقصين

عبد الله : قصدى تتقلب تاكسى.. تجيبلكوا قرشـين .. وتوصـلوا بيهـا مشاوركوا ..

ونيس : إزاى تاهت عنى دى

مايسة : كل دى حلول بطيئة

ونيس : وايه هو الحل السريع يا مايسة

مايسة : ليه منبعش البيت ده ونشترى شقة ويفيض معانا فلوس كمان

ونيس : أى والله مش ده يطلعلوا سبعميت متر يا بويا .

مايسة : والمتر هنا مش أقل من ربعميت جنيه يبقى تمنه متين وتمانين ألف جنيه

ونيس : ايه رأيك يا بويا

ابو الفضل : طبعاً هى فكرة بس للأسف مقدرش

ونيس : ماتقدرش يعنى ايه

ابو الفضل : المسالة مش فى ايدى مقدرش .. مقدرش

مايسة : إزاى يا عمى

ابو الفضل : من عشر سنين كتبت البيت ده بإسم عم عبده .. حبيت أردلـه جميل خدمته للعيلة كلها ماكنتش متصور إننا حانحتاج البيت ده فى يوم من الآيام

عبده : آ ه

ونيس : يا دى المصيبة .. وعم عبده كل يوم والتانى فى غيبوبة لازم

نلحق نمضيه على عقود بيع بسرعة

عبده : آه

ابو الفضل : عم عبده .. حا نجهز العقود ونمضيها .. انت ترضـــىنتبهدل بالشكل ده ..

عبده : آه

مايسة : يعنى إيه ؟ حاترفض ترجعه لعمى بإسمه ؟

عبده : آ ه

ونيس : جاك أوى .. إنت فعلا راجل بجح

عبده : آ ه .. آه ..آه

مايسة : ونيس .. متهيألى إن عم عبده بينازع مش بيوافقكوا

ونيس : إنت كويس يا عم عبده ؟

عبده : آ ه

مايسة : طب إعكسها .. إنت تعبان يا عم عبده ؟

عبده : آه .. آه .. الحقونى أنا بموت

ابو الفضل : يا دى المصيبة

ونيس : عم عبده لو بيودع يبقى البيت ضاع ..لانه بإسمه ومالوش ورثة

عبده : انتوا مين ؟

مايسة : دخل فى الغيبوبة

عبد الله : لاء ده أكيد بيستعبط

ونيس : عم عبده .. فوق .. دا أبو الفضل كتب البيت بإســمك وإحنــا دلوقتى محتاجين لفلوسه .. لازم تبيع له البيت تانى

عبده : ما اقدرش

عبد الله : يا راجل دا انت رجلك والقبر

عبده : بيع البيت مش فى إيدى

ابو الفضل : أمال فى إيد مين ؟

عبده : أنا لما تعبت وعملت عملية الكلى مــاكنش معايــا فلــوس .. المعلمة فتحية صاحبة القهوة صرفت عليا .. واحد وعــشرين ألف وتلتمية .. أنقذت حياتى

ونيس : ياسلام لسة الدنيا بخير ربنا يكرمها

عبده : ورهنت لها البيت

ونيس : ربنا يخرب بيتها

مايسة : يا دى المصيبة .. رهنت البيت يا عم عبده

ونيس : مش ممكن والبيت ماكنش عجبنا ؟

ابو الفضل : ليه كدا يا عم عبده احنا بقينا فى الشارع

عبده : لاء لسه قدمكوا خمس شهور وشوية .. على ميعاد الرهنية .. اصل يا سحرتى باشا .. يا ست ألمظ .. "يتوه فى غيبوبة "

مايسة : المظ يا عم عبده الحامولى .. واحد وعشرين ألف وتلتمية .. حانسددهم إذاى دول علشان نفك الرهنية

ونيس : بدل ما كنا بنفكر نبيع البيت ونقبض فلوس .. حانفكر إذاى نجيب فلوس علشان نرجعه

ابو الفضل : والعمل إيه يا ونيس ؟

ونيس : العمل .. زغردى يا مايسة وإتحزم يا عبدالله وطبل يا أبو الفضل

عبده : إيه الدوشة دى طلعونى فوق

عبد الله : فوق فين

ونيس : حايكون فين يعنى عند ربنا .. فوق فى السطوح

عبد الله : تعالى لما أكبسك

ونيس : حاسب ليتفك فى إيدك واحنا ممعناش الكتالوج .."طرق على الباب ونيس يفتح "

معتزة : إزيك يا ونيس يا بن عمى ..إزيك يا عمى .. إزيك يا مايسة

ونيس : معتزة حمدالله على السلامة أمال فين جوزك حسام

حسام : أحنا وصلنا من السفر أمبارح .. الف سلامة عليكوا .. احنا عرفنا من حريصة خبر وقوع العمارة .. قلبى عندك ..

ونيس : لاء اسمعوا الخبر التانى بقى .. كلها شهور ونبقى فى الشارع لآن البيت ده مرهون على واحد وعشرين ألف وتلتمية جنيه

معتزة : يا مصيبتى وحاتجيبوا المبلغ ده أزاى وحاتعيشوا فين

مايسة : إن شاء الله ربنا حايفرجها

حسام : ولا يهمكوا أنا حاساعدكوا

ابو الفضل : إتحلت حسام ومعتزة راجعين من السفر معاهم فلوس متلتلة .. ومعتزة بنت أخويا مش حاتبخل علينا نفك الرهنية

ونيس : عفارم عليك يابويا

حسام : منين إحنا حصلت لنا كارثة زيكوا .. إحنا أترحلنا من البلد اللى كنا فيها .. لآن ماكنش معانا عقد عمل .. ورجعنا مصر من غير فلوس

مايسة : دا إيه الحظ ده .. أنتوا ماشتغلتوش

معتزة : وضيعنا فلوسنا على الأوتيلات.. اتهنا وإتبهدلنا

حسام : بس مش مشكلة أنا حاساعدكم

ونيس : انا فهمتك تقصد تبيعوا شقتكم وتيجوا تقعدوا معانا هنا ونفك رهنية البيت ولما نبيعه نرد لكم الفلوس

معتزة : يا ريت دا احنا بعنا شقتنا علشان مصاريف السفر
حسام : مش مشكلة انا حا اساعدكم
ونيس : "منفجرآ" حاتساعدنا .. حاتساعدنا ..أنت بقى حيلتك حاجة عشان تساعدنا
مايسة : كده بانت .. بقيتو مشردين زينا وعايزين تعيشوا وسطنا
ابو الفضل : أحنا حداشر نفر فى الشقة مش ناقصين كربسة
حسام : لا طبعا انتوا ظروفكم صعبة احنا حانروح نقعد عند ابويا فى المنصورة .. أنا ليه حق عنده من ميراث امى حاخد منه مبلغ .. ممكن يا ونيس تقبل أساعدك بالمبلغ ده تسدد الرهينة .. ممكن يا ونيس زى ما ساعدتك تساعدنى وتدينى عشرين جنيه
ونيس : أنت لسة ساعدتنى .. اتفضل آدى عشرين جنيه
معتزة : حسام حايساعدكو حايساعدكو .. مايسة ممكن عشرة جنيه علشان أجيب رضعة لدنيا
مايسة : هاتيها لى يا اختى وأنا أرضعهالك .. إديها يا ونيس عشرة جنيه
حسام : أوعدك يا ونيس لما آخد الفلوس من أبويا أجيبهملك على طول
ابو الفضل : أنا مش قادر أقف ساكت لازم أعمل حاجة .. أنا حانزل للمعلمة فتحية أتفاهم معاها
ونيس : حاتنزل بالبيجاما يا بويا
ابو الفضل : مش مهم دى حرة شعبية ..والقهوة قدامنا " يخرج أبو الفضل "
مايسة : ونيس احنا لازم ننقل فى أوضة عم عبده فى السطوح وعم عبده ينزل ينام على الكنبة هنا
" يدخل عبد الله "
عبد الله : ونيس .. افرح .. باركلى
ونيس : خير اللهم اجعله خير
عبد الله : أنا حاتجوز عبلولتى
عبلة : إيه رأيك يا أونكل مش لايقين على بعض
ونيس : بالذمة انتوا عندكو دم ؟ وحا تتجوزوا فين أن شاء الله !
عبلة : فى أى مكان صحرا ان كان أو بستان
عبد الله : الأوضة موجودة .. أوضة عم عبده اللى نايم فيها أنا وهو .. كلها يومين ويموت ونتجوز فيها ..
ونيس : ما هو لو عم عبده مات فى اليومين دول .. لا حيبقى فيه أوضة ولا بيت .. لأن البيت حايروح قصاد الرهنية
عبد الله : آه صحيح .. دا أنا كنت ناوى أقتله .. جريمة لا يمكن تكتشف .. أخش عليه بالليل وفى إيدى مشبك غسيل .. أقفل بيه

مدحيره يموت .

ونيس : وليه يا عبد الله ..طب ماتحط السيخ المحمى فى صرصور ودنه..

مايسة : احنا مش لاقيين ناكل يا عبد الله وبتفكروا فى الجواز

عبلة : طب يا أونكل فيه هنا تلت أوض .. ناخد أوضة منهم

ونيس : احنا اتناشر نفر فى الشقة .. نتكربس فى أوضتين .. علشان تتهببوا تتجوزوا

عبد الله : لاء .. ممكن نتجوز فى الصالة

ونيس : أيوة .. ونتحبس احنا فى الأوضة ما نخرجش منها

عبد الله : لاء فكرنا .. ممكن نعمل لكل أوضة سلم من بره

ونيس : بس .. بس يا عبد الله

عبد الله : ونيس خليل دلوقتى بقى على الحديدة وماحلتوش اللضى ممكن تساعدنى أتجوز عبلة

عبلة : يا ريت يا أونكل

" يدخل خليل حامل كيس "

خليل : زينات .. زيزيت

عبد الله : بقولك إيه يا خلة ماتتنطظليش .. أنا عايزك فى كلمتين

خليل : كلمتين بس قول عشرة

زينات : " تدخل من الحجرة " أيوا يا خليل لقولنا إيه

خليل : افرحى يا زيزيت لقولنا الخزنة بتاعتنا وفيها الخمسة وعشرين ألف جنيه بتوعنا .. أيوة يا عبد الله كنت عايز تقول حاجة

عبد الله : لا خلاص شكرا ما ينفعش " يخرج "

ونيس : وإحنا مالقوش لنا حاجة

خليل : لا

ونيس : على العموم مبروك عليك الخزنة

خليل : أنا شامم ريحة حسد وقر .. ياللا يا زينات من وشهم ليفقعونا عين ناس ما عندكمش دم

ونيس : استاذ خليل استنا البيت مرهون على واحد وعشرين ألف وتلتميت جنيه حابيع التاكسىبخمستاشر ألف جنيه حايبقى ستة آلاف وتلتمية جنيه ممكن تسلفهملى

خليل : حا اسلفكو

ونيس : متشكر يا خليل

خليل : التلتميت جنيه

ونيس : دا انت اللى راجل ماعندكش دم

زينات : أيوة كدا اظهروا على حقيقتكوا .. داخلين على طمع

مايسة : احنا حانطمع فيكوا يا زينات ؟

خليل : أيوة يا مدام .. " يدخل الأولاد " أنا من ساعة ما دخلت وانتى عينك ما اتشالتش من على كيس الفلوس

عبلة : ما تسلفهم يا بابا .. حرام

خليل : اخرسى يا بنت .. يا للا يا زينات .. احنا مش قاعدين لهم فيها .. ننزل فى أوتل لحد ما نستلم شقة النقابة .. " يخرجون "

جهاد : هو كده خلاص أونكل خليل وطنط زينات مش حا يقعدوا معانا هنا

مايسة : غاروا " يدخل ابو الفضل "

ابو الفضل : ما فيش فايدة .. المعلمة فتحية راكبة دماغها .. عايزة عم عبده يكتب لها مبايعة بالبيت ونخرج منه وتدينا تلاتين ألف جنيه

مايسة : تلاتين الف جنيه ؟ دى مفترية .. دا استغلال حاجة الآخرين .. دا لوى دراع

ابو الفضل : أمال حاتعمل إيه يا ونيس

ونيس : إحنا محتاجين معجزة من عند ربنا تفك كربنا

بهجت : استاذ ونيس .. ثروت بيه باعتلك الشنط دى " شنتطين " تشيلها عندك أمانة .. وأوعى تجيب سيرة لحد أنها عندك .. هو .. مسافر ايطاليا .. خليها عندك لحد ما يرجع " يخرج جريا "

ونيس : يا استاذ .. يا استاذ .. الشنط دى فيها إيه؟

مايسة : مصيبة .. فيها مصيبة .. حاييجى إيه من ثروت غير المصايب

ابو الفضل : هو الجدع ده مش حايحل عننا أبدا

شرف : مش جايز حس بالأزمة اللى احنا فيها .. بعت يساعدنا

ونيس : يا شرف الدين .. دا بيقول أمانة .. وقال مجبش سيرة انها عندى .. أنا مش مطمن

عز : طب ما تفتح الشنطة يا بابا وشوف فيها إيه هى

ونيس : مش من حقنا نفتحها يا عز الدين

جهاد : حضرتك معلمنا اننا منشلش أمانة .. من نعرفش ايه هى

شرف : مش جايز فيها ممنوعات

هدى : ويمكن فيها أكل غير اللفت

ابو الفضل : افتحها يا ونيس علشان تشيل الأمانة وانت مطمن " يفتحون الحقائب حيث يظهر فيها مائة ألف دولار رزم ومجوهرات وساعات وولعات والحقيبة الأخرى بها بدل لثروت وفساتين لمديحة وأوراق وملفات"

ونيس : دهب .. مرجان .. دولارات

مايسة : كرفتات ولاعات الماظات

ابو الفضل : بدل وفساتين
عزعز : واونكل ثروت باعت لنا كل ده ليه ؟
ونيس : يمكن مات ؟
شرف : شوف فيه حاجة مقاسى يا عز الدين
هدى : آخد العقد ده يا ماما ؟
ونيس : مصيبة على دماغنا واتحطت
جهاد : أكيد باعت لنا الحاجات دى يعقدنا ويتمنظر بيها علينا .. لانــه عاف اننا محتاجين ..
ونيس : عشر بواكى الباكوا عشر تلاف دولار .. يعنــى ميــت ألــف دولار .. والحاجات دى مايقلش تمنها عن نص مليون جنيه .. كل ده حايبقى فى شقتنا واحنا مش لاقيين لقمتنا ؟ حمل تقيـل حانفضل شايلينه لحد ما يرجع ثروت من السفر .. ايدك معايا يا مايسة " يدخلان الحجرة بالحقائب "
مايسة : المهم مافيش حد يتكلم عن الحاجات اللى عندنا قدام أى مخلوق
ابو الفضل : الحاجات دى وجودها هنا خطر ..الحارة فيها كل يومين بيت بيتسرق
جهاد : .. دا لو حرامى عرف ان عندنا الكنز ده .. يدخل علينا يدبحنا
عز : أكيد فيه سبب يخلى أونكل ثروت يخبى الشنط عندنا
جهاد : وممكن يكون سبب غير مشروع
شرف : طب مناخد من الفلوس دى نسدد الرهنية
جهاد : ناخد منها اللى احنا محتاجينه ونبقى نرجعه تانى
عز : يا سلام لو أونكل ثروت يموت .. كــل الحاجــات دى تبقــى بتاعتنا .. أو لو يتقتل
ابو الفضل : بطلوا أحلام اليقظة بتاعتكم دى .. انتوا حاتتجننوا ؟ " يدخل ونيس ومايسة "
هدى : بابا ممكن آخد عقد ألبسه شويه ؟
جهاد : وأنا أستلفت فستان من بتوع بنت أونكل ثروت
عز : ونسدد الهنية وبعدين نبقى نرجعهم تانى
ونيس : أيوه ماهية تورتاية وكل واحد عايز يــدوق لحــسة .. لا يــا حضرات .. أنا منزعج لأساليبكو الملتوية لتبرير تبديد الأمانة
عز : يا بابا الغاية تبرر الوسيلة
ونيس : لازم تبقى الغاية شريفة .. والوسيلة أشرف منها يا عز الــدين .. الأمانة لا تمس لا بالسلف ولا بالاستعمال ولا بالاستغلال .. الأمانة تنشال
عز : دى مجرد أفكار .. اقتراحات

ابو الفضل : ماهى الافكار والاقتراحات دى ممكن توصل للقتل زى ما فكرت

ونيس : قتل ؟ وصل انك عايز تقتلنا علشان تاخد الثروة دى كلها

شرف : لا هو مش قصده يقتلكم انتم عز الدين قصده يقتل أونكل ثروت

مايسة : يا لهوى إيه الهباب اللى بتفكروا فيه ده

ونيس : لا .. احنا داخلين على تشكيل عصابى .. مافيا

مايسة : بدل ماتبقوا آل ونيس .. حاتبقوا آل كابونى

ونيس : أبناء ونيس .. العزة .. والشرف .. والجهاد .. والهدى .. رغم الحاجة .. ورغم جوعنا .. ورغم ضياع ربوعنا .. فالأمانة عبء مؤلم .. علينا أن نصونه .. حتى نرده إلى صاحبه .. فتزول عنا الامنا

- إظلام -

المشهد السادس

نفس المنظر : " حسام ومعتزة تحمل رضيعتها دنيا فى حوار هامس "

معتزة : أنا مش فاهمة إيه اللى مسربعك على المشى

حسام : احنا قاعدين هنا بقالنا اسبوع .. مدام بقلنا شقة نروح نعيش فيها بقى .. احنا ما صدقنا

معتزة : والشقة دى مش محتاجة تتفرش ؟

حسام : صاحبى سابهالى بشوية عفش .. المهم أوضة النوم

معتزة : أيوة بس ماتنساش ان تمنها حانقعد نسدده كام سنة .. خمسميت جنيه فى الشهر .. حنجيب منين فلوس ؟

حسام : حاتتدبر يا معتزة

معتزة : ماشى .. وحنصرف أكل وشرب منين ؟ أنت مش شايف انك اتسرعت وسلفت ونيس التلت تلاف جنيه اللى حيلتنا من أبوك ..

حسام : كان لازم اساعد ونيس ابن عمك .. دول فى موقف صعب .. وكنت فاكر انهم حيقدروا يجمعوا فلوس الرهنية

معتزة : خلاص .. اطلب منه الفلوس دى .. قبل ما نمشى

ابو الفضل : " يدخل ومعه عبد الله " أنا سامع سيرة مشيان .. ما بدرى

حسام : لاء معلش يا أستاذ أبو الفضل .. احنا تقلنا عليكوا

ونيس : " يدخل وخلفه مايسة " هيه الغدا جهز يا مايسة ؟

مايسة : " آتية من المطبخ " حالا يا ونيس .. اقعد يا حسام انت ومعتزة تتغدوا قبل ما تمشوا

حسام : لاء شكرا .. احنا معدتنا ليفت من اللفت

معتزة : وأنا دنيا بنتى ذنبها إيه .. حا ارضعها لفت ولا كرات ؟

عبد الله : أنا بحذركوا عم عبده طول ما بياكل من اللفت ده عمره بيقصر وفاضل تلت تشهر وشويه على ميعاد الرهنية

مايسة : بصراحة احنا بنصرف على علاجه اكتر ما بناكل

حسام : ارجوا انكوا ماتكونوش بتصرفوا على علاج عم عبده من التلت تلاف جنيه بتوعنا

ونيس : انا الحق عليا انى مديت إيدى وخدتهم منك .. ما انا عارف احنا حا ننزل

مايسة : احنا حا ننزل لمين ولا مين ..عديت على ثروت علشان يجى ياخد ..

ونيس : " مقاطعا " خلاص .. خلاص يا مايسة يا حلو انت

ابو الفضل : لاء ماهو احنا كمان مش حنقعد نحرص له ..

ونيس : " مقاطعا" جرى ايه يا بويا .. جرى ايه يا خونا قصدكوا على العصفورة اللى سابهالى ثروت آخد بالى منها

ابو الفضل : دا معندوش دم .. هو بعتلك كمان عصافير غير الفلوس

مايسة : مش كفاية الولارات

ونيس : " مغلوشا " الدورة .. الدورة .. عصفورة بتاكل درة

معتزة : هو انتوا لاقيين تاكلوا لما يجبلكم عصفورة تأكلوها ؟

حسام : أرجوا انكوا ماتكنوش بتاكلوا العصفورة من التلت تلاف جنيه بتوعنا

عبد الله : أنا ماشفتش العصفورة .. ماتوريهالى يا ونيس

ونيس : مبسوطة يا مايسة ؟ مبسوط يا بويا عايزين يشوفوا العصفورة .. علشان تطير ويتخرب بيتنا أكتر

حسام : طب نقوم احنا بقى .. اول يوم حانبات فى الشقة الجديدة

عبد الله : نا بتلاقى شقق ببلاش .. وناس بعد تلت تشهر حا تبقى فى الشارع

حسام : انا بقول.. الرهنية واحد وعشرين ألف جنيه وتلتمية .. والتلت تلاف جنيه بتوعنا مش حا يعملوا حاجة .. بقول ناخدهم

ونيس : تاخدوهم بعدما اتصرفوا مش صلحنا بيهم التاكسى واتعمل له عمرة

مايسة : بيع التاكسى يا ونيس بخمستاشر ألف جنيه زى ما جبلك .. واديهم فلوسهم .. ماتزلش نفسك .. واهو يبقى معانا اتناشر ألف جنيه من فلوس الهنية

" طرق على الباب يفتح عبد الله ليدخل مطاوع "

ونيس : فعلا هو ده اللى حايحصل

عبد الله : ونيس ابشر .. الاسطى مطاوع جايبلك ايراد التاكسى

ونيس : يا مسهل .. اتفضل يا فتيس .. إيه مالك ؟

مطاوع : لاء ما فيش .. بعافية شويا

مايسة : ايراد الشهر معاك يا مطاوع ؟

ابو الفضل : الراجل ياخد نفسه الاول وباعدين ناخد منه الفلوس

حسام : اقعدى يا معتزة حاتحلو

ونيس : أيوة يا اسطى

مطاوع : الحمد لله ربنا كرمنا وايراد التاكسى الشهر ده ألف وربعمية وستين جنيه

ونيس : يا ما انت كريم يا رب

حسام : كدا يبقى فاضل لنا ألف وخمسمية واربعين ونخلع

" يدخل الابناء ماعدا عز الدين "

جهاد : مساء الخير

عبد الله : فينك يا خله يا قله .. بقينا أغنى منك
ونيس : بس يا عبد الله .. ارحمنى .. أيوه يا مطاوع .. فين الايراد
مطاوع : اتفضل
ونيس : ايه ده؟
مطاوع : دا لمؤاخذة كشف بالمصاريف .. هو فى الاول كده .. العربية كانت عدمانة .. غيرت اسطوانة الدبرياج .. وركبت تيل فرامل وشكمان وفردة كوتش استبن وبنزين ومرتبى .. ولا بلاش آخد مرتب
مايسة : دا انت الخير والبركه .. المهم المصاريف كام يا ونيس ؟
ونيس : ألف وربعمية
ابو الفضل : يادى المصيبة
ونيس : يعنى فاضل ستين جنيه بس ؟
مطاوع : ما فاضلش حاجة فيه مصاريف تانية مش متقيدة .. الفل والياسمين والمنادى والعيال اللى بيلمعوا القزاز فى الاشارات
ونيس : منور يا عبد الله .. هات مفاتيح العربية يا اسطى مطاوع .. احنا حانبيع التاكسى علشان نفك الرهنية
مطاوع : ماهو .. ماهو
مايسة : ماهو ايه هات مفاتيح التاكسى
مطاوع : المفاتيح أهية سليمة الحمد لله – انما التاكسى – بصراحة مش عارف اقوق لكم ايه .. أنا مكسوف
أبو الفضل : التاكسى جرى له حاجة ؟
مطاوع : بصراحة يا استاذ ونيس .. المعلمة فتحية خافت انك تقدر تجمع مبلغ الرهنية من ايراد التاكسى قبل الميعاد أو تبيعه .. وزتنى وزة ولا وزة الشيطان .. طلبت منى أخش بالتاكسى فى عمود وكأنها قضاء وقدر
ونيس : خلصنى .. دخلت فى العمود يا مطاوع ؟
مطاوع : اخترت عمود متين قوى جربته تلت مرات قبل كده .. لما كنت شغال فى النقل العام وأنا سايق على أقصى سرعة بقى بينى وبين العمود عشر تمتار .. فاجئة ضميرى صحى .. قلت لاء .. الاستاذ أنيس مأذنيش .. ليه أنا أذيه
مايسة : برافوا يا مطاوع .. بس خلى بالك بقى من العمود
مطاوع : بقى بينى وبينه مترين حودت الدريكسيون نفدت من العمود
ونيس : الحمد لله
مطاوع : لبست فى لورى

ونيس	: الله يخرب بيتك
عبد الله	: أنا ماليش دعوة أنا ماشى " يخرج "
ونيس	: ربى لا أسألك رد القضاء ولكن أسألك اللطف فيه
حسام	: دى عيلة نحس مافيش فايدة
معتزة	: خلاص يا بانت يا حسام يالا بينا .. ربنا معاكو ومعانا " يخرجان "
ونيس	: منك لله يا مطوع .. منك لله
مطاوع	: الحق عليا ان ضميرى صحى وما دخلتش فى العمود
ونيس	: كنت ادخل فى العمود كان ارحم " يخرج مطاوع "
جهاد	: وبعدين يا بابا .. حاتعمل إيه فى التاكسى ؟
ونيس	: خردة .. حايتباع خردة
شرف	: مش ممكن يتصلح ؟
مايسة	: حانجيب فلوس لإيه ولا إيه .. فلوس نصلح التاكسى ؟ ولا نفك الرهنية .. ولا نعالج عم عبده .. ولا ناكل ونشرب؟
هدى	: ولسة فيه مصيبة تانية
شرف	: " منبها " هدى
هدى	: خلاص يا شرف الدين .. بايظة .. بايظة .. لازم يعرفوا الحقيقة .. بابا .. احنا كمان محتاجين فلوس .. أنا وشرف الدين عملنا جمعية فى المدرسة وقبضنا الاول
مايسة	: ماتكملوش .. قبضوا الاول وصرفتو الفلوس .. ومش قادرين تدفعوا للتانى
ونيس	: للتانى والتالت والعاشر .. وضيعتوا الفلوس فى إيه ؟
شرف	: كان نفسنا نلعب بلياردوا
ابو الفضل	: احنا مش لاقيين ناكل وانتوا بتلعبوا بلياردو
ونيس	: حسبى الله ونعم الوكيل .. انتوا ماتعلمتوش الامانة .. فلوس الجمعية دى كانت أمانة فى إيديكو .. وانتوا خنتوا الامانة .. مانتوش شايفنا مديونين ومحتاجين ناكل وممدناش ادينا على العصفورة ؟
مايسة	: ونيس .. مفيش حد غريب عصفورة ده إيه
جهاد	: طب كنتوا عملتوا الجمعية علشان تساعدوا بابا .. مش تلعبوا بلياردو
ونيس	: قوليلهم يا جهاد أنا ناقص مشاكلهم .. أنا ماخلفتش غيرك يا جهاد
جهاد	: وبعد إذنك يا بابا .. انا شايفة ان من الواجب علينا نشاركك محنتك .. انا حسدد رهنية البيت
مايسة	: تسدديها منين ؟
جهاد	: بعد إذن حضرتك يا ماما .. وبعد إذن حضرتك يا بابا .. أنا حاعمل اعلان فى التليفزيون

ونيس : اعلان ؟ حاتجرسينا يا جهاد .. تعملى اعلان تبرعوا لأسرة ونيس
ابو الفضل : اعلان ده ايه يا جهاد
جهاد : ليا واحدة صاحبتى فى المدرسة بتعمل اعلانات فى التليفزيون .. عن سلع يعنى .. بتاخد فى الاعلان ألفين جنيه
ونيس : على جثتى .. بنتى تعمل اعلانات هشوا هشوا .. قطمة قطمة .. حايوصل ويركب ويقسط .. بص بص وطل .. غسيلى زى الفل والنبى يا ختى
مايسة : كويس كده جننتلنا ابوكى
ونيس : انتوا التلاتة بتزودوا مشاكلى .. يا ريتنى ما كنت خلفتكـــوا يـــا ريتنى ما خلفت غيرك يا عز الدين .. تعالوا ورايا اجتماع مغلق
" يدخل ونيس وخلفه مايسة والابناء التلاتة الى غرفة البنات "
" يدخل عز الدين وبجواره مجبورة صامتان "
عز : مساء الخير .. بابا هنا ؟
ابو الفضل : أيوة .. مين دى ؟
عز : دى .. اقدملك يا جدو .. الآنسة .. مش عارف
ابو الفضل : مش عارف انطق تعرفها منين ؟
عز : دى بنت مسكينة ومالهاش حد .. كانت قاعدة على سور الكليـــة وبتعيط .. يظهر انها فى مشكلة ومحتاجـــة حـــد يـــساعدها .. وملهاش مكان تبات فيه .. وماعتقدش ان بابا وماما حريفضوا
ابو الفضل : أبوك مش ناقص .. عنده كوارث كتيرة دا غير كارثة اخواتك .. فماتكملش عليه يا عز الدين
" يدخل ونيس دون أن يرى مجبورة "
ونيس : العيال مش حاسين بمشاكلنا .. امتى يكبروا ويعقلوا زيك يا عز الدين
ابو الفضل : أهدى يا ونيس .. اهدى علشان تستحمل مشاكل اكبر
ونيس : مين دى ؟
عز : بعد إذنك يا بابا .. انا فى مشكلة لا تحتمل التردد .. دى حاتبات عندنا كام يوم
ونيس : اهلا وسهلا .. ممكن اعرف بمناسبة ايه
عز : بعد إذنك يا بابا من غير مناسبة " تدخل مايسة "
مايسة : .. مين دى يا ونيس ؟
ونيس : اسألى ابنك دى زميلتك فى الكلية ؟
عز : لا يا بابا
ونيس : جارتنا فى الحارة ؟
عز : لا يا بابا

ونيس : لا يا بابا ؟! .. امال زميلتك فى الاتوبيس ؟
عز : من فضلك يا بابا انا لا اقبل اى تهكم
ابو الفضل : وانت بتسأله هو ليه .. اسألها هى ماهى قدامك
ونيس : آه صحيح .. ممكن نتعرف بحضرتك ؟
عز : للأسف يا بابا .. دى خرسة .. مابتتكلمش ومابتسمعش .. وقبل ما اى حد يسألنى أنا ما عرفش عنها اى حاجة " يدخل الابناء الثلاثة "
ونيس : أيوة كدا كملت .. يا رتنى ما كنت خلفتكوا خـــالص .. جـــايبلى مصيبة فى البيت يا عز الدين .. امانـــة دى رخـــرة .. ثـــروت يجيبلى بلوة ويرميها ويمشى .. العصفورة يا عز الدين .. وانت جايبلى بلوة ومش هامك الموقف اللى احنا فيه
مايسة : هو انت اى حد يقابلك فى الشارع تاخدك النخوة .. وعايز تحل له مشاكله .. انت ناسى رابحة ..
مجبورة : " تشير بمعنى انى مش عايزة اعمل لكوا مشاكل .. أنا مايشة "
مايسة : هى قالت ايه ؟
عز : وانا إيش عرفنى
مايسة : امال احنا اللى نعرف
ونيس : انا حاعرف اتفاهم معاها بالاشارة
عز : للاسف يا بابا
ونيس : " مقاطعا " إيه مابتشفش كمان
عز : لاء .. بس الاشارة دى لغة .. هى متعلماها .. واحنا مانعرفهاش
مايسة : آهو نحاول " تشير لها انتى مين وعايزة إيه "
ونيس : انتى .. اسمك إيه ؟
عز : هى يا بابا بتقدر تقرأ الشفايف
مايسة : تقرأ الشفايف ؟ .. قصدك ايه يا عز الدين روميو
ابو الفضل : مضبوط يبقى تكلمها بالراحة علشان تلحق تقرأ حركة الشفايف
ونيس : قوليلى .. اسمك إيه ؟ .. انتى اسمك .. اســـم .. مـــش اســـم ؟" مجبورة تشير بالنفى " عال .. حلو قوى واحدة واحدة .. اســـمها مش اسم .. ركزوا معايا
مايسة : طيب فعل
ونيس : فعل إيه يا مايسة .. استنى .. اسمك صفة
شرف : طيب قوللنا .. هو قديم ولا جديد ؟
هدى : بالالوان ولا ابيض واسود ؟
ونيس : هو فيلم .. احنا حانلعب لعبة الافلام ؟
مايسة : طب اسمك كام حرف

مجبورة : " تشير ستة حروف "

ونيس : ستة .. اسمك ست حروف

مايسة : هى قالت ان اسمها صفة .. خلونا فى الصفة وست حروف

جهاد : فرحانة ؟ سعيدة .. حزنانة ؟

ابو الفضل : غابرة ؟ حمرا ؟ خضرا ؟

ونيس : طب معروفة ؟ مقهورة ؟ مشهورة ؟

مجبورة : " تتشبث بالكلمة انها قريبة من اسمها "

ونيس : إيه مشهورة ؟ " مجبورة تشير بمعنى الكلمة التى قبلها " انا قلت قبل مشهورة إيه ؟

هدى : معروفة ؟

مايسة : مزنوقة ؟

ونيس : انا ماقلتش مزنوقة ..انا قلت إيه ؟ معروفة ؟ مشهورة ؟مقهورة ؟

مجبورة : " تشير انها صح على الكلمة الاخيرة "

ونيس : مقهورة ؟ اسمك مقهورة ؟

مجبورة : (تشير انها قريبة من مقهورة)

مايسة : يعنى كمان مش مقهورة ؟

عز : مهزومة ؟ مهمومة ؟

هدى : مقروصة ؟

ونيس : مزغودة ؟

ونيس : خلونا فى مقهورة

مجبورة : " تحاول شرح اسمها من الاجبار .. وان احدا يريد ان يجبرهـــا على شيء وتخضع له "

ابو الفضل : راجل ؟ بيشدك .. مشدودة ؟

مجبورة : " بيأس تنفى وتعيد التعبير "

مايسة : بيشدك من شعرك ؟ .. بقولك إيه انا مش عايزة اعرف اسمك .. انا مش حاقعد طول اليوم مجبورة على اللعبـــة الـــسخيفة دى " تخرج "

مجبورة : " تتشنج وتريد التشبث بكلمة مجبورة التى قالتها مايسة.. فهى اسمها "

ونيس : طب اهدى .. اهدى .. مايسة ماتقصدش .. انتى قولتى إيه يضايقها ؟

عز : كفاية يا بابا البنت تعبت لازم تنام وكل يوم حابقى اقعدكوا معاها شوية

ونيس : كل يوم ؟! .. كله منك يا عز الدين .. كله منك

ابو الفضل : انا حالخش اراجع كل الصفات يمكن اعرف اسمها" يتجه الى حجرته"

ونيس : اتفضلوا خشوا على أوضتكوا " ينصرفون ما عدا عـــز الـــدين " شوفى يا سمك إيه .. احنا ناس طيبين وعلى قد حالنـــا ، ولينـــا

أخلاقنا وسلوكنا .. لو انا سمحت بوجودك هنا كام يوم .. انسانية مننا ورحمة .. فا اتمنى ما يكونش المقابل منك شـــىء يــسىء لشعورنا أو سمعتنا

مجبورة : " تشير ان يطمئن وهى تبكى "

ونيس : أنا حا افترض حسن النية الى ان يثبت العكس .. خش أوضــتك نام يا عز الدين روميو .. دى دلوقتى هى رخرة أمانة فى رقبتى .. تعالى أوديك أوضتك " يتحرك بها حيث عز الدين وقف مــا بين حبه لها وغيرته فى نفس الوقت ".

– إظـلام –

المشهد السابع

نفس منظر بيت الحارة

" الابناء بملابس المدرس وعز الدين بملابس الخروج ومجبورة تعد الافطار بيض وجبنة ومربة مما يلفت نظر الابناء "

شرف : الله .. النهارده الفطار الافرانكا .. مش ممكن .. بيض وجبنة ومربة

هدى : معقول مفيش لفت ولا كرات

شرف : طبعا يا بنتى بكرة اول يوم بابا حيستلم فيه شغله الجديد .. وبكام بسبعميت جنيه فى الشهر

هدى : الحمد لله .. وشك حلو علينا يا اسمك ايه

جهاد : يعنى ايه تعبت يا عز الدين

عز : ما انا مقدرش اروح مشى كل يوم الكلية .. انا عايز أقعد فى البيت اتفرغ للمذاكرة

جهاد : تتفرغ للمذاكرة ولا تتفرغ لحبيبة القلب

عز : اسمها إيه دى ؟! ازاى تفكرى فى حاجة زى كدا؟

جهاد : أنا مبفكرش .. انا شايفة

عز : المهم جدعنتك يا مديرة مدرسة القرع المباشر علشان ترقى قلب بابا ويرجع مصروفنا زى زمان

جهاد : لا .. أنا حا ادخله من الجانب السيكولوجى .. حا احسسه اننا مش محتاجين مصروف منه .. حتلاقيه يخاف على دوره كأب ويبالغ فى مصروفنا

ونيس : " داخلا وخلفه مايسة مرتديا ملابس الخروج " أبنائى أعزائى فلذات أكبادى .. فين اسمها ايه ؟ " مجبورة تشير له ان ينتظر وتذهب الى البلكونة "

مايسة : انا دلوقتى استحمل ميت طابور .. علشان بابا ونيس حبيبى حايستلم شغله الجديد بكره .. مبروك يا حبيبى " تدخل مجبورة فى يدها وردة حمراء تعبر عز الدين الذى اعتقد انها له وتقدمها لونيس وتطبع قبلة على خده يشطاط عز الدين وكذلك مايسة "

ونيس : متشكر .. لفتة لطيفة منك .. ابنائى أعزائى فلذات اكبادى

مايسة : ونيس عندى اجتماع مهم فى البنك .. اختصر

ونيس : اليوم اولد من جديد .. وظيفة جديدة .. مدير شئون قانونية لمصنع الجبابرة .. ودا مصنع بواجير جاز وطرابيش .. وقبل مانخش فى جدل يصل الى مستوى التريقة .. دا مصنع بينتج كل الحاجات اللى اندثرت .. المهم انا عايزكوا ترتاحوا وتهتموا

بمذاكرتكم ومستقبلكم .. سوف تزول الغمة .. وأنا نازل النهاردة .. لانى جاتلى بيعة للتاكسى بتمن تلاف جنيه .. حا يخففوا لنا مبلغ الرهنية .

مايسة : وفاضل شهرين ونص على ميعادها

ونيس : لما استلم الشغل بكره حا احاول اقدم على سلفية تتخصم من مرتبى .. المهم نبدأ بالتمن تلاف جنيه دول ..

هدى : بابا .. يا حبيبتى .. يا أغلى وأغنى اب فى الدنيا .. يا للى حاتبقى معاك سبعميت جنيه كل شهر .. فكها علينا زى ماربنا فكها عليك .. يا حنين يا طيب .. علشان خاطر الامورة اللى معاك دى

مايسة : آه دى مش سكة قرع مباشر .. دا تسول

جهاد : بابا احنا مش محتاجين مصروف من حضرتك .. احنا خلاص كبرنا وكل واحد ..

ونيس : اخرسى .. كبرتوا ده ايه .. مهما كبرتوا حاتفضلوا تاخدوا منى مصروف .. أنا ابوكوا

جهاد : اللى تشوفوا حضرتك .. بس مش كتير

ونيس : خلاص .. عز الدين فى الجامعة ياخد ستين جنيه فى الشهر .. وشرف الدين وجهاد أربعين جنيه .. وهدى عشرين جنيه ..

عبد الله : " يدخل " حاتقبض سبعميت جنيه بحالهم

ونيس : ارحمنى يا ارحم الراحمين .. بكرة اروح الاقى المصنع اتهد .. شعار أسرة ونيس ابدأ

الابناء : بابا منيس ماما مايسة .. احنا ولادكوا حانرفع راسكوا .. " يتجهون الى مائدة الطعام "

ونيس : يا لا يا ولاد الفطار .. اما انتى يا اسمك ايه .. فليكى عندى مفاجئة " مجبورة تجلس بجواره وتعد له الطعام مما يلفت نظر مايسة وعز الدين "

مايسة : بالحق انت بقالك اسبوع فى معهد الصم والبكم .. وما فيش معلومات عنها خالص .. مش اتعملت لغة الاشارة .. ماتعرف لنا حكايتها ايه

ونيس : خلى بالك بتقرا الشفايف .. انا باخدها وحدة وحدة .. علشان اعرف ايه سرها

مايسة : سرها باتع

عز : بابا .. انا حاخدها معايا الكلية تشم شوية هوا .. " عز يشير لها انهم سيخرجان "

مجبورة : " تتشنج وتتزعج وتشير بالرفض لانها لا تريد احد يراها "
جهاد : غريبة .. هى مالها بتترعب كده ليه لما تيجى سيرة الخروج
ونيس : هى خايفة من حاجة واكيد حاعرفها .. بس انا متأكد انها مسكينة .. وعلى نيتها
مايسة : اهو الخوف من المساكين واللى على نيتهم
ونيس : يا مايسة بتقرا الشفايف
مايسة : هى مش واخده بالها من الشفايف .. هى ملخومة فى فطارك
عبد الله : طب متسألوا فى القسم يمكن يعتروا فى اهلها
ونيس : اللى قدرت اعرفه منها .. انها هربانة .. ممكن من مرات ابوها .. من حد مخوفها .
مايسة : انت مش كلومبو .. سيب ده للبوليس .. ادينى مغطية بقى باللقمة علشان ما تقراش الشفايف ..
عز : لاء .. احنا مش حانبهدلها .. اهى بقالها تلت اسابيع ماشفناش منها حاجة وحشة .
جهاد : ماهو الخوف ان احنا نشوف بعد كدا .. انت ناسى ان فيه فى البيت نص مليون دولار
ونيس : " مقاطعا " عصفورة .. عصفورة .. اغلى من مليون دولار .. عصفورة ثروت .. ولازم نخاف ان الغراب يشوفها
عبد الله : إيه ده انتوا عندكوا كمان غراب ؟
شرف : طب ما تفكر يابابا .. نخلص من الورطة اللى احنا فيها .. وناخد جناح من العصفورة ..
ونيس : اخرس .. دى امانة ..والامانة لا تمس حتى لو حانموت من الجوع .. الامانة هى روحك .. وهى شرفك " مجبورة تعجب وتبهر به "
عبد الله : كل ده علشان الواد طمع فى جناح العصفورة
مايسة : انا اتأخرت .. يالله يا ولاد علشان تلحقوا مدارسكوا .. وانت يا ونيس مش نازل ؟
ونيس : حا احضر ورق العربية وانزل على طول
مايسة : ماتنساش تقفل على العصفورة " تخرج مايسة والابناء " يعنى حضرتك مش نازل دلوقتى ؟
ونيس : لاء قدامى خمس دقايق يا عز الدين
عز : طب استنا حضرتك ننزل سوا ؟
ونيس : من امتى يا عز الدين .. انا فى سكة وانت فى سكة
عز : اللى تشوفوا حضرتك " يتجه الى الباب بتلكؤ "

ونيس : ممكن تعملى فنجان قهوة يا عبد الله
عبد الله : حالا حاعملك قهوة .. " يتجه الى المطبخ ويتجه ونيس لإحضار الورق من غرفة النوم "
عز : حضرتك حاتشرب كمان قهوة يا بابا
ونيس : جرى ايه يا عز الدين " ينصرف وهو معلق نظرة لمجبورة " " تشير له بمعنى انت اتعلمت لغة الاشارة كويس"
ونيس : انتى مبسوطة هنا معانا ؟.. واحنا كمان مبسوطين .. بس المهم انا اعرف مين انتى وايه حكايتك .. لو سر ممكن انا بس اعرفه .. علشان اعرف ادافع عنك واحميكى .. مش كفاية احس او اصدق انك مظلومة
مجبورة : انا واثقة فيك انت كويس .. بس انا خايفة .. انا جوايا سر ممكن اقولهولك .. بس مافيش حد من الموجودين يعرفه .. احلف
ونيس : اقسم لك بالله .. انى مش حاعلنه .. الا اذا انتى وافقتى
مجبورة : انا كنت فى ملجأ وانا صغيرة .. اتعلمت واشتغلت
ونيس : ودلوقتى ؟ انتى هنا ليه ؟؟ هربانة ؟
مجبورة : أيوة
ونيس : من البوليس ؟
مجبورة : من البوليس ومن الناس
ونيس : ليه ؟ عملتى ايه ؟
مجبورة : هما فاكرين انى سرقت .. بس انا ماسرقتش وحياة ربنا ما سرقت
ونيس : الله .. كدا طبلت .. متهمة بالسرقة وموجودة فى بيتنا
مجبورة : انا عارفة انك حا تصدقنى .. بس مش عايزة حد هنا يعرف لانى ما حبش حد يقول على حرامية
ونيس : ما حدش حا يعرف .. بس قوليلى اللى سرقتيه ايه؟

" تبدأ موسيقى الأغنية التالية "

مجبورة : تخرج من جيبها العقد
ونيس : الله الله .. ايه ده ؟! .. ايه ده ؟! هو ده سرك ؟
مجبورة : موسيقى تعبر عن انها تعرف اصحابه وتريد اعادته اليهم
ونيس : وكمان بتقولى عارفه صحابه .. ولازم يرجع
مجبورة : موسيقى تعبر عن خوفها من ان يأخذوها فى حديد
مجبورة : خايفة على نفسك منه..لو حد يشوفوا معاكى..ياخدوكى على التخشيبة

ونيس : موسيقى للتعبير عن انها مظلومة
ونيس : " بحدة " ما نتش وحدك مظلومة ... انا برضه كمان مظلوم
ان كنتى صحيح مظلومة ... غايه مظلومة فى عقد
الدور والباقى عليا ... مظلوم مع كل الناس
شايل ف رقبتى امانة ... شوك ف رقبتى
تقلقنى ف ليل ... تشغلنى نهار
مجبورة : موسيقى تعبر عن انها تريد ان تقول شيئا
ونيس : طيب افهم
مجبور : موسيقى تعبر عن الظروف المحيطة بها
ونيس : كل الظروف بتقول انك ... انت اللى سارقة اكيد العقد
مجبورة : موسيقى تعبر عن خوفها من رد العقد لاصحابه
ونيس : وعشان كده خايفة ترديه .. وترجعيه قوام لاصحابه
ونيس : فهمنا
مجبورة : موسيقى تعبر عن رغبتها الاكيدة فى ان يصدقها
ونيس : كل اللى همك دلوقتى ... انى اصدق .. على كل حال انا متأكد
.. انك بريئة ومظلومة
لمجرد انك قلتيلى ... وأمنتيلى
يعنى اعترافك خلانى .. قررت اكون انا محاميكى
مجبورة : تظهر له الامتنان والاعتراف بالجميل
ونيس : بس اللى انا نفسى اسأله .. إيه اللى خلاكى تهربى
مجبورة : تظهر له انها وضعت فى ورطة واضطرت للهرب
ونيس : اتحطيطى فى ورطة
مجبورة : تظهر الموافقة
ونيس : اترسمت عليكى
مجبورة : تظهر الموافقة
ونيس : شربتيها
مجبورة : تظهر الموافقة
ونيس : لبستيها
مجبورة : تظهر الموافقة
ونيس : وبقيتى انتى اللى سارقة العقد
مجبورة : تظهر الموافقة
ونيس : وبقيتى مجبورة تهربى
مجبورة : تتشبث عند نطق اسمها وهى فرحة
ونيس : أيوة فاهم .. هربتى وانتى مجبورة .. جريتى وانتى مجبورة

مجبورة : تتشبث اكثر بكلمة مجبورة

ونيس : مجبورة بس .. مجبورة بس .. أخيرا فهمت مجبورة واسمك مجبـورة .. اسم على مسمى يا مجبورة

مايسة : " وكانت قد دخلت وشاهدت العناق " انت بقيت بتقعد وتتكلم مع البنـت دى اكتر ما بتقعد وتتكلم معايا

ونيس : مايسة مش عرفت اسمها .. اسمها مجبورة

مايسة : مشكورة انها عرفتنا اسمها .. عقبال ما تعرف لنا تاريخ حياتها كله .. انـا نسيت الدوسيه بتاعى رجعت اخده .. اتفضل مش نازل ؟

عز : " يدخل مندفعا لا يرى ونيس ومايسة ويتجه الى مجبورة " ايه رأيك .. مش رايح الكلية النهارده وحاقعد معاكى

ونيس : عز الدين روميو .. ايه اللى رجعك ؟

عز : حضرتك .. قصدى افتكرت انى ماعنديش محاضرات النهاردة

مايسة : ما عندكش محاضرات انما عندك مجبورة

عز : مين مجبورة دى ؟

ونيس : انا وصلت لاسمها .. اسمها مجبورة

عز : بارفو يا بابا .. بابا بقى شاطر قوى فى لغة الاشارات

عبد الله : القهوة يا ونيس .. فارت تلت مرات

مايسة : الله دا انت كنت قاعد ومريح بقى

ونيس : انا نازل اهة " يخرج مسرعا "

مايسة : كله منك يا عز الدين .. مجايبك

عز : مجبورة .. اسمها جميل قوى يا ماما

مايسة : انا البنت دى مش مستريحالها .. اتفضل قدامى .. انا حا الاحق عليـك ولا على ابوك " يخرجان "

عبد الله : اشرب انا القهوة .. وانتى يا مجبورة .. مجبورة .. اسمك حلو .. مجبورة نضفى الصالة على بال ما انقى الرز" يدخل المطبخ "

" تبدأ مجبورة بسعادة تنظف المكان .. تنظر الى غرفة نوم ونـيس بحـب وتقرر نظافتها تأخذ الريشة والمكنسة وتدخل الحجرة

" يسمع صوت وقوع وارتطام فى غرفة نوم ونيس حيث تألمـت مجبـورة ويدخل عبد الله مسرعا من المطبخ ويذهب الى حجرة نوم ونيس ثم يخرج منها مندفعا مبهورا "

عبد الله : مش ممكن مستحيل .. دولاب مليان دولارات وألماظات وهدوم فى أوضة ونيس .. كل الثروة دى وبيدعوا الفقر .. بيتكلموا قدامى بالسيم ومـسمينها عصفورة .. أنا عايش فى وسط عصابة .. ورئيس العـصابة ونـيس .. " تخرج مجبورة مبهوتة مزعورة ناظرة الى عبد الله ويتبادلان النظـر فـى كادر يثبت ".

– إظلام –

المشهد الثامن

	:	(إضاءة لنرى باب الشقة يفتح ويدخل ونيس يحمل لفافتين)
ونيس	:	عبد الله .. عبد الله
عبد الله	:	افندم
ونيس	:	فين مجبورة
عبد الله	:	مجبورة فى المطبخ
ونيس	:	شوفت الفستان اللى اشترتهولها
عبد الله	:	طبعاً يا سيدى الفلوس جريت فى إيدك وخايف أحسدك
ونيس	:	تحسدنى على إيه .. دى سلفة من المصنع .. روح إنده لها
عبد الله	:	حاضر يا سيدى
	:	(ونيس يضع الفستان على المقعد ويتجه إلى البلكونة)
ونيس	:	أحط الفستان كدا علشان أشوف فرحتها بيه
مايسة	:	(تدخل من باب الشقة لتجد الفستان فى منتصف الصالة على المقعد تتناوله فرحة وقد وضعته على جسدها وتدور به) يا حبيبى يا ونيس علشانى ؟
	:	(تخرج مجبورة جرياً من المطبخ تخطف الفستان من مايسة فرحة وبتلقائية تضعه على جسدها ..وتدور به مقلدة مايسة)
ونيس	:	(يخرج من البلكونة دون أن يرى مايسة) الفستان يجنن عليكى يا مجبورة .. شوفتى عرفت مقاسك إزاى .. لاء واللون اللى بتحبيه الموف
مايسة	:	ما أنا بقالى عشرين سنة بحب الموف .. ما شفتش لاموف ولاكسوف
ونيس	:	مايسة يا حبيبتى خلاص قبضت السلفية من الشغل وإشتريت لمجبورة الفستان ده
مايسة	:	مبروك عليك .. مبروك عليكى الفستان يا مجبورة .. متأسفة إفتكرته علشانى
ونيس	:	أصل هى ماعندهاش هدوم
مايسة	:	مفهوم مفهوم .. ويا ترى هاتفضل فى البيت هنا كتير ؟
ونيس	:	ما إحنا ما نعرفش حد من أهلها
مايسة	:	أنا مابتكلمش على مجبورة .. أنا بتكلم على العصفورة
ونيس	:	آه العصفورة .. رحت فيللا ثروت لقيتها كلها بوليس وعساكر
مايسة	:	ومستنى إيه ماتبلغ البوليس وخلصنا .. يجوا يخدوها من هنا
ونيس	:	يا مايسة كدا ممكن أضر ثروت
مايسة	:	أنا مابتكلمش على العصفورة .. أنا دلوقتى بتكلم على مجبورة

ونيس : إنت بقيتى قاسية كدا ليه يا مايسة .. مجبورة ملهاش حد

مايسة : طب إيه رأيك بقى أنا مابقتش مستحملاها .. خنقانى

ونيس : ليه يا مايسة هى مجبورة عملت لك إيه

مايسة : أنا مابتكلمش على مجبورة أنا بتكلم على العصفورة .. ويكون في علمك .. قدامك يوم واحد تختار يا أنا يا هى فى البيت

ونيس : وأنا لا يمكن أفرط فيها

مايسة : إيه ده إنت بتبدى مجبورة عليا

ونيس : أنا مابتكلمش على مجبورة أنا بتكلم على العصفورة

مايسة : وأنا مش طيقاها (تتجه إلى غرفتها)

ونيس : طب هى تقصد العصفورة ولا مجبورة

عز : (يدخل من باب الشقة فى يده شنطة بها حذاء حريمى)

: مساء الخير مجبورة أنا أخدت مكافأة من الكلية وإشتريت ..(يتوقف عن الكلام عندما لاحظ مجبورة بالفستان وتشير له أن ونيس هو الذى إشتراه لها) آ ه حلو .. مبروك .. زوق بابا بقى عالى قوى وبقى رومانسى

ونيس : ما علينا .. إيه اللى فى أيدك ده يا عز الدين ؟

عز : دى جزمة .. أنا لما قبضت مكافأة الكلية .. أول إنسانة فكرت فيها هى ماما .. هى اللى شالتنى فى بطنها تسع شهور .. وربتنى أنا وإخواتى .. وسهرت علينا الليالى .. علشان تقدملك يا بابا مننا .. أبا عظيما وأماً فاضلة .. ماما اللى مش ممكن ننساها مهما كانت الأغراءات

ونيس : بس بس .. حاتقولى خطبة عيد الام .. إنت ما بقتش عاجبنى يا عز الدين .. مش مرتاحلك

عز : إتفضلى يا ماما

مايسة : متشكرة يا عز الدين .. كويس أن فيه حد فى البيت ده فاكرنى .. هات يا حبيبى (مايسة تأخذ الحذاء وتقيسه فهو أصغر من قدمها بكتير .. تغطاظ وتنظر إلى قدم مجبورة التى تأخذها وتقبسها فهى مقاسها تنظر إلى عز الدين بنظرة ذات معنى وتبكى) إيه ده يا عز الدين دى جزمة مش مقاسى .. دا مقاس عيله .. دى جاية لمجبورة (مجبورة تجرى بالحذاء فرحة)

عز : لا يا ماما أنا إتلخبط فى المقاس

ونيس : (هامسا) زى ما ولعتها حا اشعللهالك يا عز الدين .. معقول يا عز الدين تضيع فلوسك على جزمة لمجبورة .. احنا مش أحق بالفلوس دى (عز الدين ينصرف غاضبا) حسبى الله ونعم

الوكيل .. مايسة حبيبتى انتى كان نفسك فى ساعة شيك .. اتفضلى

مايسة : خايفة أقيسها لتطلع صغيرة .

ونيس : تبقى غلطة كبيرة منى بعد عشرين سنة جواز

مايسة : احنا نبعد عن بعض يا ونيس ؟ والا الظروف اللى بنمر بيهـا مخليانا منشفش بعض

ونيس : خلاص يا مايسة .. انا حاسس اننا حا انبدأ نرتاح.. انا اشـتغلت .. وكلها اسبوعين وثروت بيجى يشيل أمانته اللـى مقيـدانا .. ونبدأ ننطلق

مايسة : لسه يا ونيس .. لسه شبح الرهنية .. فاضل شهرين وعشر تيام .. يا ترى حا نلحق

ونيس : انتى حطيطى فى البنك تمن تلاف جنيه .. تمن التاكسى .. دول مش حا نلمسهم .. ونفكر اذاى نكمل مبلغ الرهنيـة (يـدخلان غرفة النوم تأتى مجبورة مرتدية الفستان والحذاء يقابلها عز الدين)

عز : مجبورة أنا عايز أقولك حاجة .. بس مش عارف أقولهالك الزاى (تشير مجبورة) إذا كانت هى أصلا مش قادر أقولهـا .. حـا اعبر عنها بالاشارة اذاى؟

مجبورة : (تشير بمعنى حا افهمها منك)

عز : بس مش حا اتحسيها أنا بحبك

مجبورة : (تشير) انت زى اخويا .. انا بحب

عز : كفاية متكمليش بتحبينى زى اخوكى بتحبى مين .. انطقـى يـا خاينة .. قصدى شاوريلى بتحبى مين

مجبورة : (تشير بمعنى واحد مقدرش اقول هو مين .. بس انا مستنياة).

عز : آه مستنياه لما يطلق .. يا حبيبتى يـا مامـا .. وانتـى كمـان حسستينى انك بتحبينى .. انتى حا تدمرى اسرة بحالها (يدخل الابناء الثلاثة بملابس المدرسة)

جهاد : مساء الخير

شرف : هما بابا وماما لسه مجوش ؟

عز الدين : جوة فى الاوضة

شرف : عز الدين .. عايزين نتكلم فى قرارات مصيرية

عز : كله كذب .. كلهم رابحه

جهاد : آه .. انت ابتديت

ونيس : انا انتهيت (مع صرخة مايسة)

عز : مبسوطة كله من تحت راسك .. أهو حا يطلق امى علشانك (يخرج ونيس وخلفه مايسة)

ونيس : مصيبة .. كارثة

عبد الله : (يدخل من المطبخ) فى إيه يا ونيس

مايسة : اتسرقنا يا عبد الله .. اتسرقنا

(يدخل أبو الفضل من الخارج)

ابو الفضل : فيه إيه ؟

ونيس : حا اواجه ثروت الزاى ؟

عبد الله : إيه هى العصفورة طارت ؟

ونيس : دا اللى كنت خايف منه .. ستين ألف دولار اتسرقوا من شنطة ثروت .. لو فلوسى حا اتجنن .. انما لأنها امانة فا انا حا اموت حا اتصفى قدامكوا

ابو الفضل : اهدوا بس يا ولاد .. دور كويس يمكن محشورين فى حته

مايسة : يا عمى الشنطة مكسورة ومقلوبة

ابو الفضل : طب والحرامى يخش البيت الزاى .. احنا على طول موجودين فيه

ونيس : ما فيش حرامية دخلوا البيت يا ابويا اللى سرق واحد مننا (مجبورة تنهمر منها الدموع وترتعد) انا ما قصدكيش انتى يا مجبورة

مايسة : هى مش واحدة من البيت وانا بقى حا تقصدنى ولا ما تقصدنيش

ابو الفضل : يا مايسة كلنا مشكوك فينا دا شيء طبيعى

جهاد : اللى سرق الفلوس دى لو مننا اكيد حا يبان عليه

شرف : ويمكن اللى خدها مخبيها هنا فى البيت

هدى : انا ما ليش دعوة انا عارفة ان السرقة حرام

مايسة : باب أوضتنا بيبقى مقفول على طول محدش بيدخلها .. ما فيش الا اليوم اللى نسينا نقفله .. لما انا رجعت اخد الدوسيه اللى نسيته وانت نزلت تبيع التاكسى .. وشوف مين تانى كان موجود ويقدر يتصرف براحته

عبد الله : ما كنش فيه غيرى انا ومجبورة

مايسة : انا ما قصدكش انت يا عبد الله

ونيس : تقصدى مجبورة ؟

مايسة : والله ما عرفش انا مش مستريحة وخلاص

ونيس : بس مجبورة متعرفش ان جوه فى فلوس .. الله يلعنك يا ثروت .. خليتنا كلنا نشك فى بعض ..

ابو الفضل : يا بنى علشان تستريح نتفتش كلنا

جهاد : اللى خد الستين ألف دولار ما هواش غبى علشان يشيلهم فى جيبه .. اكيد هربهم

ونيس : ما وصلناش لحاجة .. مين اللى سرق الستين ألف دولار ؟ ..

مين ؟ (مايسة وعز الدين ينظران الى مجبورة التى تهرب من عينهم يخفى ونيس وجهه بكلتا يديه)

مايسة : برضه ما فيش غيرها .. مجبورة .. احنا ما نعرفهاش ولا نعرف اصلها ولا فصلها .. واعترفتلك انها هربانة .. وما قلتش السبب

ونيس : سبب هروبها انا عارفه .. بس مقدرش اقوله لأننى وعدتها

مايسة : سر يا ونيس وبتخبيه عليا انا مايسة مراتك .. خلى بالك .. انت بتهد اسرة وبيت بحاله ..

ونيس : ما اقدرش اتهمها .. لانها ما تعرفش ان عندنا فلوس ثروت

عبد الله : لاء .. مجبورة تعرف

ابو الفضل : وانت ايش عرفك .. عرفت ازاى ؟

عبد الله : بصراحة انا خايف اتكلم لتشكوا فيا .. انا لما كنت فى المطبخ .. سمعت صوت فى الاوضة حاجة بتقع .. دخلت جرى .. لقيت مجبورة واقفة كانت بتنضف الدولاب والشنطة قدامها مفتوحة وبتبص على الفلوس وعينها كانت حا اتخرج عليها ولمت معايا الفلوس والالمظات فى الشنطة ودخلناها الدولاب .

ونيس : وليه يومها ماقلتليش يا بنى آدم ؟

عبد الله : بصراحة ما كنتش عارف انها حاجة ثروت . كنت فاكر انكم عاملين عصابة وانت رئيس العصابة وحلفت ماكل لقمة معاكو كنت فاكر انها حرام سامحنى يا ونيس .

عز : يبقى مجبورة كانت بتستهبل شافت الفلوس بعينها .. ولما اتقال قدامها انها ما تعرفش ان فيه جوه فلوس سكتت .. ما نطقتش

ونيس : ما هى خرسة يا عز الدين ما بتنطقش .. وبعدين حا افترض انها هى اللى سرقت حا تودى الفلوس اللى سرقتها دى فين ؟ والبنت ما خرجتش من باب البيت من ساعة ما جت.

جهاد : لاء خرجت من يومين واتأخرت تحت قوى

مايسة : طب ما قلتيش ليه يا جهاد

جهاد : ما جاش فى دماغى .. قالتلى انها عايزة تنزل تشترى حاجة (مايسة تنظر اليها بارتياح وشماتة)

ونيس : (مذعورا محبذا) مش ممكن .. معقول تكونى انتى ؟؟

مايسة : أيوة هى خدت الفلوس وسربتها على تحت

ابو الفضل : اذا كان الشيطان وزك رجعيلنا الفلوس وانقذينا من اللى احنا فيه وربنا حا يغفرلك

جهاد : لازم تبرر لنا هى نزلت الشارع ليه

مايسة : شاوريلنا يا حبيبتى .. اتأخرتى بره ليه ؟ .. كنتى فين ؟

(مجبورة تشير لونيس) ترجم يا ونيس عبيد

ونيس : نزلتى الشارع تشترى حاجة .. إيه هى ؟

مجبورة : (تصمت وتخجل)

ونيس : لازم تقولى .. وتثبتى انك كنت بتشترى حاجة .. انا مصدقك .. بس لازم تساعدينى علشان تبرأى نفسك

مجبورة : (تشير له بمعنى ثانية واحدة انا جاية وتدخل الى غرفتها)

عبد الله : أنا حا اقعد على الباب لتهرب

مجبورة : (تأتى وتمد يدها بلفافة)

ابو الفضل : افتحها يا ونيس

مايسة : وعد الفلوس كويس يمكن ناقصة حاجة

ونيس : إيه ده عسلية ؟

مجبورة : (بالاشارة بمعنى انا عرفت انك بتحبها .. النهاردة عيد ميلادك كل سنة وانت طيب ..)

ونيس : وانتى طيبة .. فعلا النهاردة تلاتة تلاتة .. الوحيدة اللى فى البيت اللى افتكرته

مايسة : كل سنة وانت طيب يا حبيبى .. البيت ده بقى لا يطاق .. البنت دى مش ساهلة عقدتنى

عز : خاينة .. غشاشة ..

ابو الفضل : احنا آسفين ظلمناكى يا بنتى

ونيس : عقبال برائتك التانية يا مجبورة

مايسة : ونيس دا آخر كلام بينى وبينك .. انت مبقتش ونـيس .. انـت بقيت ظالم .. وبتدافع عن الباطـل .. البنـت دى بتخـدعك .. وعملت لعبة عيد ميلادك علـشان تـسرق الفلـوس .. اذا مـا اخدتهاش القسم .. انا حا انزل اجيب القسم هنا.

ونيس : مايسة بلاش تهور .. احنا ما عندناش دليل واضـح ضـدها .. وفى القسم أقول إيه حاطط ستين ألف دولار ليه ومنين ؟

مايسة : توديها القسم يعرفوا سرها ايه

ونيس : طيب يا مايسة .. بس مش دلوقتى ، الوقت ليل بكـره الـصبح اخدها واسلمها للقسم (يشير الى مجبورة بلغة الاشـارات عـن وصف مكان .. مجبورة تستوعب)

مايسة : قلتلها ايه ؟

ونيس : (يأخذهم الى مقدمة المسرح كما لو كان يقول سرا لهم بعـد ان دخلت مجبورة غرفتها للنوم) انا مقدرش اقول لها انى حا اخدها القسم .. قولتلها حا تنزلى معايا بكره الصبح وانا رايح الشغل.

ابو الفضل : اكيد مش حا تصدقك (تتسلل مجبورة من البيت هاربة)

ونيس : لا حا تصدق .. لانى خدتها الشغل معايا مرتين قبل كده .. لما كنت بقررها .. حا اخدها الصبح اكنى رايح الشغل وحا اسلمها للقسم.

مايسة : المهم البنت دى تبعد عن البيت

ونيس : انتوا صح .. الظاهر انى طيب زيادة عن اللزوم .. حا اقفل باب الشقة بالمفتاح لتهرب واحنا نايمين(يتجه ويغلق الباب بالمفتاح) وعبد الله نام هنا فى الصالة علشان تخلى بالك .. تصبحوا على خير (ينصرفون الى غرفتهم)

جهاد : الحقوا مجبورة هربت .. خدت هدومها وهربت

مايسة : صدقت يا ونيس

عز : لازم الحقها

ونيس : خاينة غشاشة

عبد الله : انا حا اجرى وراها

ابو الفضل : الباب .. مفتاح الباب .. لازم حد يجرى وراها

ونيس : المفتاح .. مفتاح الشقة فين ؟

جهاد : كان معاك يا بابا انت اللى قافل

ونيس : حطيتوا فين ؟ .. فعلا كان فى ايدى

مايسة : خلاص زمانها هربت وخرجت من الحارة

ونيس : المفتاح أهه .. بس ما فيش فايدة .. هربت .. هربت ..

مايسة : علشان تبقى تصدق مراتك .. احساس الست عمره ما يخيب

ونيس : وده اللى عاجبنى فيكى يا مايسة

(٢)إظلام –

المشهد التاسع

: (الجميع جالسون فى هم عظيم واكتئاب أعظم .. عبد الله وجهاد وشرف الدين وهدى الى مائدة الطعام يستذكرون كما جلس عـز الدين يبكى بحرقة ونيس ومايسة متجاوران وابو الفضل .. كما جلست معتزة تحمل طفلتها دنيا وبجوارها حسام ..)

حسام : لا حول ولا قوة الا بالله .. هو انا كل ماجى اطلب منك فلـوس تقولى اتسرقت .. المرة اللى فاتت التاكسى عمل حادثة .. والمرة دى فلوس ثروت اتسرقت .. طب ما بجملت .. هات منهم التلت تلاف جنيه اللى مسلفهملك واكنهم اتسرقوا.

ونيس : كنت عملتها من زمان يا حسام .. وحليت مشكة رهنية البيت.

معتز : يعنى دلوقت مديونين بواحد وعشرين ألـف وتلتميـة رهنيـة.. ومتين الف ثروت .. ياللا يا حسام ربنا يعوض عليك واضح ان مفيش امل.

حسام : ايوة لا فلوسنا حا ترجع .. ولا حظكوا حا يتعدل

مايسة : ايه ده .. ايه الحظ اللى احنا فيه ده .. يا ساتر.

ونيس : على العموم انا بلغت القسم عن مجبورة .. اكيد حا يمسكوها .. دى مبقلهاش تلت تيام هربانة .

عز : كله بيسرق وبيهرب .. ورابحة سرقت وهربت .. مجبورة كمان هربت .. والبوليس مش حا يرجعها.

ونيس : لا يا بابا مش انا ..انا حا اعرف ارجع البنت دى ازاى .. معايا حاجة تخصها اغلى بكتير من اللى سرقته .

عز : ايه يا بابا .. معاك اتر منها وحا تعملها عمل ؟

ونيس : كله منك يا عز الدين .. كله منك .. ما هى مجايبك .

ابو الفضل : طب انت قلتلهم فى القسم ان مجبورة سرقت ؟

ونيس : لاء .. انا متأكد انها مسرقتش .

مايسة : تانى يا ونيس

عبد الله : انتوا مهتمين بمجبورة وناسيين عم عبده .. الراجل بيمـوت .. لازم يفضل عايش لحد منسدد الرهنية .. وفاضل شهرين واسبوع

ابو الفضل : هو بس لو يهمد فى حتة واحدة .. كل شوية يتنطر وينام فى اوضة .

مايسة : اهو دلوقتى مستقر على سريرنا بقاله يومين واحنا نايمن فى الصالة .

جهاد : من غير ما تزعل يا بابا .. انتوا اتصرفتوا واتعبتـوا وعملتـوا

اللى عليكوا ..بس كل مشاريعكوا باظت .. اكيد فى حاجة غلط .

هدى : انتوا كل شوية تقولوا لازم نسدد الرهنية .. ومابتعملوش حاجة .

شرف : متهيألى بقى .. تدونا احنا الفرصة .. يمكن الحل ييجى من ولادكوا .. انا وجها وعز الدين وهدى .

جهاد : .. صدقونى ما فيش قدامنا .. غير اننا نستنى ضربة حظ

ونيس : " ثائرا " لاء ..ما فيش حاجة اسمها ضربة حظ .. ما فيش حاجة اسمها ضربة حظ (طرق على الباب ينهض عبد الله ليفتح)

معتزة : يا للا بينا نمشى يا حسام ما فيش فايدة ..

حسام : أيوة .. ونيس حا يبداء الطوابير (دخول المخرج واتنين مصورين بالكاميرا والمذيعة).

المذيعة : مساء الخير احنا التليفزيون

عبد الله : لاء عندنا تليفزيون .

ونيس : اهلا وسهلا يا افندم ..احنا بنشوف حضرتك كتير فى التليفزيون .

المذيعة : انا بعمل برنامج اسمه ضربة حظ .. ونمرة شقتكوا طلعت فى القرعة .. لو ليكم نصيب وحليتوا المسابقة حا اتكسبوا خمستاشر الف جنيه . (حالة من الفرح والدهشة تصيب الجميع)

حسام : خمستاشر ألف جنيه ؟ .. اقعدى يا معتزة حا تحلو (معتزة تضع ابنها على المقعد وتجلس على طرفه).

ونيس : انا ونيس ابو الفضل جاد الله عويس .. عائل الاسرة .

ابو الفضل : وانا ابوه .

مايسة : وانا مراته ودول ولادنا .

المذيعة : طب دلوقتى احنا حا نبدأ نصور .. الكاميرا حا تدور .. وانا حا اخرج واخبط على البابا تانى .. وطبعا لازم تبقوا قاعدين عادى .. اكنكم مش منتظرين حد .. ويا ريت تبينوا انكم اتفاجئتوا بدخولى عليكم.

ونيس : ايوة فاهمين اكنها مش متوضبة .

مايسة : طب لو كسبنا حا ناخد الخمستاشر الف جنيه دلوقتى ولا حا تلففونا على المكاتب؟

المذيعة : لاء طبعا لو كسبتوا حا تستلموا الخمستاشر الف جنيه فورا وقدام الكاميرا .

عبد الله : انتوا معاكوا تمن تلاف جنيه تمن التاكسى .. وحا تكسبوا خمستاشر..يبقى معانا اكتر من الرهنية .. حا تعمل بيهم ايه يا ونيس؟

ونيس : اخرس احنا لسة كسبنا..بالمناسبة الخمستاشر الف جنيه معاكوا دلوقتى.

المذيعة : ايوة

ونيس : طب ممكن نشوفهم ؟

المذيعة : اطمئنوا يلا نبدأ .. ومتنسوش انكوا تتفاجئوا بدخولى

(تخرج المذيعة ويبدأ المصور فى التصوير والعامل الآخر ينير الاضاءة)

جهاد : ضربة الحظ جات لحد عندنا

مايسة : دول خمستاشر الف جنيه .. مش عايزينهم يضيعوا مننا

حسام : ايوة وناخد منهم التلت تلاف جنيه بتوعنا .

عبد الله : بلاش دوشةسيبونى اركز فى اجابات الاسئلة .

ونيس : هو احنا لسة عرفنا الاسئلة علشان تفكر فى اجابتها .. عبـد الله انت بالذات متفتحش بقك لتضيعنا .

المخرج : استاند باى .. بنصور .. اكشن (طرق على الباب)

ونيس : عادى يا جماعة .. مين ؟ .. مين اللى جايلنا السعادى (يفتح الباب)

المذيعة : مساء الخير .. احنا التليفزيون برنامج ضربة حظ

ونيس : برنامج ضربة حظ ؟

المذيعة : سيداتى آنساتى سادتى برنامجكم ضربة حظ .. خبط على بـاب شقة هذه الاسرة البسيطة .. اللى حا تدخل مـسابقتنا .. ويمكـن يكون حظها جايزتنا .. خمستاشر الف جنيه .. نتعرف على سيادتك .

ونيس : ونيس ابو الفضل جاد الله عويس .. ايه لحقتى تنسى .. حنا لسة متعرفين وانتى بتشرحيلنا البرنامج.

المخرج : استوب يا استاذ ونيس احنا عايزين الناس تحس انكوا متفاجئين .

مايسة : آه .. انت كده بينت انها مترتبة يا ونيس .

المخرج : بس يا ست .. نكمل من مطرح ما وقفنا .. نصور .

المذيعة : ممكن نتعرف بحضرتك .

ونيس : الحقيقة معلهش انا نسيت اسمى من المفاجئة .. فاجأة كدا اشوف حضرتك عندنا فى الشقة انا مش مصدق .. انا ونيس ابو الفضل جاد الله عويس .

مايسة : (تضحك بافتعال) وانا المدام .

المذيعة : نتعرف بحضرتك

مايسة : انا متفاجئة .

المذيعة : اهلا وسهلا .

مايسة : لاء انا مايسة بس متفاجئة والله متفاجئة .

المذيعة : الحظ خبط على بابكوا .. حا انسألكوا تلات اسئلة لـو جـاوبتوا السؤال الاول تكسبوا تلات تلاف جنيه .. والتانى خمس تـلاف جنيه والتالت سبع تلاف جنيه .. وخلوا بالكوا لـو جـاوبتوا اى سؤال غلط بيلغى الكسب اللى كسبتوه .

المذيعة : ممكن نكتفى بالسؤال اللى نكسبه ؟
ونيس : ممكن..بس قبل كل سؤال حا اترشحوا الى حا يجاوب عليه..موافقين؟
المذيعة : موافقين مع اننا متفاجئين .
المذيعة : نبدأ .. حا اترشحوا مين لإجابة السؤال الاول (لجميع فى صمت وحيرة كما لو كان كل واحد يهرب من المسئولية)
عبد الله : ممكن انا يا ونيس .
ونيس : لاء انت لاء يا عبد الله .
عز : انا يا بابا .. صدقنى مش حا اخذلك .
ونيس : ماشى اخترنا ولدنا عز الين جو اون .. يو ار لاكى .
عز : انا جاهز
المذيعة : السؤال الاول .. اجابته ما تستغرقش اكتر من عشر سوانى .. اقصر كفاح للبطولة متمثل فى اقصر مباراه فى تاريخ الملاكمة اذكر المباراه واسم المتلاكمين .
ونيس : مش عز الدين .. اسأليه فى الاكل يا ماما .
مايسة : الحق دا بيسبلها .
عز : مباراة محمد على كلاى مع ليستون وفاز بها كلاى بالضربة القاضية بعد تمانين ثانية من بداية المباراة
المذيعة : الاجابة صحيحة .. (الفرحة تعم الجميع ويتعانقون وينقضون على عز الدين فرحين)
ونيس : تلت تلاف جنيه كسبنا تلت تلاف جنيه .. برافو يا عز الدين .
حسام : ادينى التلت تلاف جنيه بتوعى
المذيعة : فعلا انتوا كده كسبتوا تلت تلاف جنيه .. حا تكتفوا بالسؤال الاول ولا تطلبوا السؤال التانى .
ونيس : السؤال الثانى .
ابو الفضل : نلعب على تمن تلاف جنيه .
حسام : نكمل هما دول حا يسددوا ايه ولا ايه .
ونيس : اوكى السؤال الثانى .
مايسة : بلاش يا ونيس لنخسر التلت تلاف .
ونيس : نو نفر
المذيعة : حا اترشحوا مين لاجابة السؤال التانى (الجميع يصمت ونيس يتفرس الوجوه الى ان يستقر على مايسة)
مايسة : لاء أنا لاء شفت بختى النهاردة فى الجرنال وحش جدا .
ونيس : فور جيتت .. دى خزعبلات .. يوأر لاكى .. جو أون .
المذيعة : جاهزة ؟ .. السئوال التانى عبارة عن مجموعة عمليات حسابية

(الجميع يفرح ويهلل).

ونيس : يو أر لاكى آى نو .. انتى بتاعة البنوك جو أون .

المذيعة : السؤال الثانى عبارة عن عملية حسابية تجـاوبى عليهـا فـى خمستاشر ثانية .. جاهزة ؟

مايسة : إن شاء الله .

المذيعة : متين وسبعين على اتنين

مايسة : مية خمسة وتلاتين

المذيعة : خمسة وعشرين بالجمع

مايسة : مية وستين

المذيعة : على اربعة

مايسة : أربعين

المذيعة : ضرب فى اتناشر

مايسة : ربعمية وتمانين

المذيعة : تلاتة وعشرين بالطرح

مايسة : تلتمية سبعة وخمسين

المذيعة : فى تلاتة

مايسة : ألف تلتمية واحد وسبعين

المذيعة : خرجى منهم تلتمية وخمسين وضيفى تسعة وعشرين

ونيس : كم أون .. جو

مايسة : ألف وخمسين

المذيعة : فى تلاتة مقسومين على خمسة

مايسة : ستمية وتلاتين

المذيعة : ستمية وتلاتين ثانية فيهم كم دقيقة

مايسة : عشر دقايق ونص

المذيعة : برافو تكسبى

(الجميع يهللون ويلتقى ونيس ومايسة فى عناق وفرحة) تمـن تلاف جنيه

المذيعة : مضبوط كده انتوا كسبتوا تمن تلاف جنيه . حا تكتفوا بالمكسب ده ولا نكمل ؟

ونيس : نكمل السؤال التالت

مايسة : لاء .. لاء ..

ونيس : السؤال التالت انا حا اجاوب عليه

المذيعة : المطلوب منك تجاوب على السؤال التالت فى خمس ثوانى بدون تردد .. جاهز ؟

ونيس : خمستاشر ألف جنيه هه؟
مايسة : كفاية يا ونيس .. كفاية تمن تلاف جنيه
ونيس : اتفضلى
المذيعة : قدامك خمس ثوانى قول لنا عدد الموجودين فى الشقة كام ؟
ونيس : خمستاشر
المذيعة : غلط اجابة خاطئة .. كدا خسرتوا اللى كسبتوه لان احنا اربعة من البرنامج وانتوا عشرة يبقى المجموع اربعتاشر شخص موجودين فى الشقة مش خمستاشر
ونيس : لاء اذا سمحتى انتى غلط وانا صح اللى موجود فى الشقة هنا خمستاشر مش اربعتاشر
المذيعة : طيب نعد
ونيس : انتوا اربعة واحنا حداشر
المذيعة : لاء انتوا اللى قدامى عشرة
ونيس : لاء احنا حداشر وانا اللى كسبت انتوا ما حسبتوش معانا ونسيتوا الطفلة الجميلة دى دنيا بنت معتزة كانت نايمة على الكرسى وراها (يلتقطها ونيس ويتقدم بها) اوعى يا معتزة .. كدا احنا حداشر وانتوا اربعة يبقى خمستاشر واحنا كسبنا
المذيعة : مضبوط يا استاذ ونيس العدد الموجود فى الشقة خمستاشر كدا تبقى كسبتوا خمستاشر ألف جنيه بضربة حظ .. وبنعتذر اننا نسينا الطفل.

(يخرج عم عبده من الحجرة عابرا الصالة الى الحمام)

عبده : اوعى السريع .. الدوا .. انتوا مادتونيش الدوا
المذيعة : ثانية واحدة انتوا كده ستاشر يبقى خسرتوا انا آسفة

(الاحباط على وجه الجميع والدهشة)

ونيس : احنا اللى آسفين نسيناك يا عم عبده
المذيعة : والى هنا نتهى برنامجكم ضربة حظ (المذيعة تخرج)
ونيس : (تبدأ أغنية) نسيانك كلفنا كتير .. وخسرنا كتير .. بس اتعلمنا .. اتعلمنا .. اتعلمنا ماننساش حد .. ومانستهترش بحد
عم عبده : اوعى السريع .. اوعى السريع
ونيس : فعلا صحيح اوعوا السريع الحظ زى ما جه سريع
آهو راح سريع
المجموعة : راح سريع راح سريع
ونيس : كلمة سماح .. والانفتاح .. حتى النجاح
لو جه سريع ح يروح سريع

المجموعة : ح يروح سريع .. ح يروح سريع

ونيس : ويقولك ضربة حظ ومفيش من حظك مهرب
والضرب كتير فى العالم وكمان الحظ ح يضرب
مين ما استكفاش م الضرب ومستنى ضربة حظ

ونيس : الحظ عمل

المجموعة : الحظ عمل

ونيس : الحظ أمل

المجموعة : الحظ أمل

ونيس : وتراب وعرق وسهر وتعب

المجموعة : وتراب وعرق وسهر وتعب

ونيس : وتراب وعرق وسهر وتعب

(٣)إظلام –

المشهد العاشر

نفس المنظر ولكن التيار الكهربائى منقطع توجد لمبة جاز على مائدة الطعام – تتحرك جهاد بلمبة جاز أخرى – هدى تذاكر)

جهاد : انا عارفة النور بقى بيقطع فى الحارة كتير ليه..احنا ناقصين ضلمة ..

هدى : حبك تقعدى مع عم عبده تكتبى مذكراتك والنور مقطوع

جهاد : عايزة الحق اكتب كلمتين .. عم عبده ابداء يسخن ..

هدى : انا خايفة تموتيه .. هو فيه نفس للكلام .. دا احنا بنلصمه .. ميعاد الرهنية فاضل له عشرين يوم

جهاد : ما انا عايزة قبل ما يموت اخد منه كل ذكرياته عن الحارة زمان .. اهو يبقى طلعنا منه بحاجة . امال ماما فين يا هدى ؟

هدى : مشغولة مع بابا فى البلكونة .. والحوار سخن قوى .. مش عارفة تقنع بابا .. اوعى تفتكرى ان انا بتصنت دا انا بالصدفة كدا سمعت .. ان ماما مسافرة فرنسا .. وبابا مزرجن

جهاد : مايسبها تفكها علينا .. مش يمكن الحل ييجى من فرنسا ..

(تختفى فى الحجرة)

(يخرج ونيس من البلكونة وخلفه مايسة)

ونيس : يا مايسة احنا ما صدقمنا نحوش عشر تلاف ومتين جنيه تقومى تسحبى منهم سبعميت جنيه علشان تشترى هدوم

هدى : يا بابا باريس دلوقتى باردة جدا ساقعة موت .. أهه قدامى على الخريطة .. الناس متلجة

ونيس : طب اقفلى الكتاب يا حبيبتى علشان يتدفوا

مايسة : انا مش شارياهم عياقة .. وباعدين ماتحملش هم الفلوس البنك حا يدفع لى خمستلاف دولار مقدم السفرية يعنى ستاشر الف جنيه على اللى معانا فى البنك حا نسدد الرهنية ويزيد معانا كمان .. فاضل عشرين يوم على ميعاد الرهنية

ونيس : بس انتى كدا حاتسيبينا سنة وفى الظروف دى

مايسة : ما هو انا بعمل كل ده لمصلحة الاسرة يا ونيس .. بالحق هو مفيش اخبار عن ابوك

ونيس : هو سائل فينا ولا حاول يعرف احنا بنهبب ايه .. شهرين دلوقتى غايب عنا

مايسة : خارج من البيت على انه حا يسافر اسبوع يعزى فى خاله ويرجع

ونيس : طب حا يتأخر يبعت عبد الله

مايسة : يا خوفى ليكون عبد الله هو اللى عامله مصيبة .. او تلاقى ابوك

بعدما دفن خاله قعد يحل مشاكل العيلة .

ونيس : كدا برضه يا بويا .. كدا برضه ؟ تسيبنى وانا فى الورطة دى وتحلها لغيرى .. ما كنش العشم يا ابو الفضل (يعود التيار الكهربائى)

مايسة : النور رجع .. خير

ونيس : أمال فين العيال؟

مايسة : ما هدى قدامك اهيه

ونيس : انا بقول العيال .. انا فاكر انى مخلف اربعة

مايسة : (تنادى) جهاد .. يا جهاد .. جهاد قاعدة مع عم عبده بتكتب مذكراتها

ونيس : يا دى المذكرات اللى بتكتبها

جهاد : عم عبده ده قاموس للعيلة

ونيس : ابعدى عنه لطيرى اللمبة السهراية اللى فاضلة فى مخه .. فين عز الدين ؟

مايسة : لسه ما رجعش من الجامعة

ونيس : دى الساعة عشرة ونص بالليل

هدى : ماهو عز الدين مابيجيش قبل الساعة حداشر بالليل

مايسة : أيه البراءة دى

ونيس : ايه يا مايسة .. انا فى المصنع الصبح وبخلص مكتب عشم الله المحامى الساعة اتناشر بالليل .. وابنك المحروس .. بيخش قبل منى من غير معرف .. اليوم الوحيد اللى رجعت فيه بدرى اكتشف ده ؟..

مايسة : بصراحة بقى انا مش حا اقدر اخبى عليك اكتر من كدا .. ولادك عز الدين وشرف الدين بقالهم شهر على الحال ده

جهاد : لاء يا ماما .. عز الدين عارف هو بيعمل ايه .. بيذاكر علشان عايز يطلع الاول على الكلية

هدى : وشرف الدين بيلعب كورة مع ولاد الحتة

ونيس : مش حاسين بالازمة اللى احنا فيها .. خلاص النظام اللى انا وضعته للبيت اتهد

مايسة : خشوا يا ولاد على أوضكوا (ينصرفون) .. اهدى يا ونيس ان شاء الله خير .. الجواب ده جه الصبح افتحه .. ما تقلقش قوى يا حبيبى احنا مربين ولادنا كويس.

ونيس : بس ما ربناش ولاد الناس التانية (يفتح ويقرأ عيناه تترغرغ بالدموع) ابنك ضاع من ايدينا يا مايسة .. ابنك عز الدين ضاع من ايدينا .. جواب من الكلية .. انذار بالفصل غيابه اكثر من شهر .

مايسة : يا مصيبتى .. اتلخمنا .. ونسينا عيالنا بقينا ما نعرفش عنهم حاجة

.. (طرق على الباب)

ونيس : افتحى وادخلى المطبخ وما تنطقيش معاهم ولا كلمة

مايسة : طب بشويش علشان خاطرى

(يختفى ونيس فى البلكونة وتذهب مايسة لتفتح الباب يظهر عز الدين وشرف الدين)

شرف : مساء الخير يا ماما .. (عليه علامات من الشحم)

عز : بابا جه

مايسة : ثانية واحدة الاكل على النار (تهرب من المطبخ)

شرف : هات الفلوس يا عز الدين

عز : قلتلك مش حا ادهملك .. احنا اتفقنا الفلوس تبقى معايا

شرف : ما يمكن الفلوس اللى تطلعى تبقى اكتر من فلوسك .. هات ياله

عز الدين : نزل ايدك لشرحك

شرف : قلتلك هات الفلوس لاعرف شغلى معاك

عز : حا تعمل ايه يعنى؟

شرف : حا اخدهم بدراعى يا عز الدين .. بابا ؟

عز : انت حا تخوفنى

ونيس : ما شاء الله .. ولادى ماسكين فى بعض .. بتتخانقوا على فلوس .. ما تطلع مطوة من جيبك يا معلم عز الدين . وانت يا معلم شرفنطح ما تطلع سنجة

عز : بابا احنا كنا

ونيس : كنتوا ايه ؟ .. بتلعبوا التلت ورقات على الرصيف .. ولا بتفتحوا عربيات .. تبع عصابة معينة ولا عملتوا عصابة لوحدكوا .. طلعوا الفلوس اللى معاكوا

عز : يا بابا احنا ممعناش فلوس

شرف : انا كنت بهزر مع عز الدين

ونيس : طلعوا الفلوس .. حا تروحوا منى ؟ .. حا تضيعوا منى ؟ .. حا تتخصصوا فى ايه .. مين اللى حا يلحق ويشدكوا .. عصابات السرقة ولا المخدرات ولا عبدة الشيطان .. لايمكن اسمح لحد يدمر لى بنيته .. انطقوا كنتوا فين ؟

شرف : انا باجى من المدرسة بعمل الواجب وبعدين انزل العب كورة

عز : وانا بقالى شهر بتأخر فى محاضرات الكلية .. وبعدين بروح لواحد صاحبى بذاكر عنده(ونيس يصفعه على اثر ذلك يظهر الابناء ومايسة)

ونيس : كذبت عليا يا عز الدين .. كذبت عليا .. انت ما بتروحش كليتك .. وادى جواب فصلك .

جهاد : لا يا بابا.. دا مش اسلوبك
ونيس : بتروح فين يا عز الدين ..بتروح لمين ..مين اللى عايز يدمرك ..
عز : انا فعلا مش بروح الكلية
مايسة : ودا مش غلط كفاية يا عز الدين
عز : انا عمرى ما حتصرف تصرف يهينك يا بابا ولا انتى يا ماما
ونيس : اتحداك .. اتحدى العلم كله .. لو كان فى حاجة غلط فى تربيتنا ليك .. وحا تحدى اى تيار منحرف ممكن يدمرك او يفسدك
مايسة : انا امك يا عز الدين .. انا امك يا حبيبى .. انا اكتر واحدة فى الدنيا دى كلها عارفة معدنك .. اكيد المشاكل اللى بنمر بيها .. هى اللى مخلياك .. اضعف من انك تقاوم اى شر تلاقيه بره البيت
جهاد : بابا .. حضرتك انسان وحش ؟؟ وانتى يا ماما انسانة وحشة ؟؟ يبقى الزاى ولادكوا وحشين .. مدام الاصل صالح يبقى لازم الفروع تبقى هى كمان صالحة .. حضرتك علمتنا كدا
ونيس : الكلام ده تكتبيه فى مذكراتك الى انتى دايرة بيها .. ومش حا تنفعك .. انتى كمان بقيتى سلبية ومش حاسة بينا ..
جهاد : يا بابا انا قدمت مذكراتى اللى كتبتها لمسابقة القصة على مستوى المدارس الثانوية
ونيس : واللى بتهببيه دلوقتى ده ايه الجزء الثانى .. ما تكتبيها حلقات احسن .. غوروا من وشى (ينصرفون)
ونيس : مافيش سفر يا مايسة .. ومش عايز اتخانق
مايسة : عمرنا ما حنتخانق احنا بنتفاهم
ونيس : لو سافرتى تبقى زى العسكرى اللى هرب من الميدان
مايسة : قصدك ابقى خاينة لاسرتى ؟ ونيس انا خايفة زيك بالضبط .. اللى شوفتوا معاك فى ولادنا شيء غريب مرعب .. مش ممكن دى تكون ثمرة تعبنا فى تربيتهم .. يمكن احنا بنبالغ علشان احنا متوترين
ونيس : دا سبب ادعى اننا نكون جنبهم
مايسة : السفر بعد حداشر يوم .. بكره حا اصرف المقدم خمس تلاف دولار .. كل مشاكلنا حا تتحل يا ونيس
ونيس : لو فلوس العالم اتحطت قدام عينى دلوقتى .. ما يسويش لحظة شايف فيها الصرح الجميل اللى بنناه سوا بينهار قدامى
مايسة : عمى ابو الفضل لما يرجع حا يرعاهم معاك
ونيس : مش زى حضنى وحضنك .. مش زى وعى بيهم ووعيك .. احنا اتفقنا من البداية يا مايسة .. اننا نطلع من ولادنا اب عظيم وام فاضلة

مايسة : من غير بيت ؟ من غير سكن ؟ .. ازاى يا ونيس
ونيس : لو البيت اتاخد مننا حا يبقى لنا سقف تانى حتى لو سقف عشة
مايسة : طول عمرى فى مشوارى معاك مؤمنة بكل كلمة بتقولها ماتخلنيش احس ان اللى كنت بتقوله مجرد كلام .. يا ونيس ولادنا
ونيس : (مقاطعا) هزمونى .. ولادنا هزمونا .. انا انكسرت يا مايسة .. عايز حد يمدلى ايده (عز الدين كان قد دخل دون ان يراه .. ويضع مبلغ من المال امام ونيس على المائدة)
مايسة : عز الدين .. منين دول ؟
عز : انا آسف يا بابا (يدخل الابناء) .. انا غبت من الكلية .. لانى اشتغلت فى اوتيل الصبح وفى كافيتريا بالليل .. انا بقدم لكم المبلغ ده .. رد جميلكم عليا .. يمكن يساعد بحاجة .. الف ومية وعشرين جنيه
ونيس : (يقف ويحتضن عز الدين) تنقطع ايدى يا عز الدين .. تنقطع ايدى اللى اتمدت عليك
عز : دا قلم يابابا ما حستش فيه بأى ألم .. حسيت فيه بخوفك عليا ..
مايسة : ليه ما قلتلناش يا حبيبى انك بتشتغل
عز : كنتوا حا تخافوا عليا .. وكنتوا حا ترفضوا .. وانا مش ممكن اسيب البيت ده يضيع مننا
ونيس : انا اللى دلوقتى ضهرى انفرد .. بعد ما انحنيت .. بارك الله فيك يا عز الدين .. بارك الله فيك .. بس برده لن أنسى لك هذا الموقف ..
شرف : الواحد مكسوف ..
مايسة : انت فعلا لازم تتكسف من نفسك .. وتبطل لعب كورة بقى
شرف : انا مكسوف لأنى حا اقدم لكم مبلغ اقل من عز الدين .. خمسمية وستين جنيه .. اللى قدرت اطلع بيهم من الورشة اللى اشتغلت فيها .
ونيس : يعنى هدومك القذرة دى .. مش من الكورة ؟
مايسة : يا كبد امك يا ضناى .. انت اشتغلت فى ورشة ؟
شرف : ورشة الاسطى صلاح الميكانيكى .. اللى فى الحارة اللى ورانا
ونيس : اشتغلت ايه ؟ بلية
شرف : ايوة .. واتعلمت .. والزباين كانوا بيعطفوا عليا وبيشبرئونى
ونيس : (يحتضن شرف الدين) تعبت يا شرف الدين ؟ تعبت ؟ كنت حا اتعب اكتر لو البيت ده راح مننا
ونيس : كنت بتنزل تحت العربيات ؟
شرف : وغيرت بوجيهات وابلاتين .. وناولت مفتاح عشرة بس انا مش ندمان
مايسة : يا حبايبى يا ولادى .. الف ميه وعشرين وخمسمية وستين يبقوا

الف وستمية وتمانين .. نفسى ابروزهم

هدى : ولو حطينا عليهم اربعين جنيه .. يبقى كام ؟

مايسة : الف وسبعمية وعشرين يا حبيبتى

هدى : اتفضلوا .. دول من عرقى وشقاى

ونيس : اشتغلتى ايه انتى رخره .. انطقى

هدى : اشتغلت على اخواتى باخد منهم فلوس علشان مفتنش عليهم

ونيس : وانتى يا جهاد .. ما فيش حاجة تحطيها ؟

مايسة : خلاص يا ولاد .. احنا معانا دلوقتى من فلوس الرهنية حداشر الف متين وعشرين جنيه.

ونيس : هانت .. بس يا خوفى نكمل الواحد وعشرين الف وتلتمية .. وبدل ما نكمل اجراءات فك الرهنية .. نخش فى اجراءات جنازة عم عبده.

مايسة : ليه كده بس يا ونيس .. ان شاء الله حانكملهم .. معانا حداشر الف متين وعشرين جنيه .. يبقى فاضل عشر تلاف وتمانين جنيه

جهاد : ان شاء الله تكملوهم وتسدوا الرهنية .. وتروقوا وتحضروا حفلة المدرسة الخميس الجاى .. احتمال استلم جايزة

ونيس : جايزة ايه وهباب ايه .. خليكى فى مذكراتك .. احنا فى ايه ولا فى ايه (يدخل ابو الفضل وخلفه عبد الله يبدو عليهم الارهاق الشديد) ابويا ؟

مايسة : حمد لله على السلامة يا عمى .. ازيك يا عبد الله

ابو الفضل : كان ليكوا وحشة

ونيس : انتوا كنتوا فين .. انتوا اتسجنتوا

عبد الله : دا مش سجن .. دا كان معتقل .. انا ما عدتش شغال معاك ولا مع ابوك .. انا عايز حد يعالجنى .

ابو الفضل : ما كنتش اقدر ارجع يا ونيس .. بس رجعت .. لان فاضل عشرين يوم على ميعاد الرهنية والميعاد فى دماغى ما فارقنيش لحظة .. لميتوا كام؟

ونيس : حداشر الف ومتين وعشرين جنيه

ابو الفضل : يا خسارة كان لازم استمر اسبوعين كمان

عبد الله : دا كنت اموت منك .. دا انت جبار

ابو الفضل : اتفضل تمن تلاف وعشرين جنيه

عبد الله : انا وهو ..

مايسة : الحمد لله هانت

ونيس : ايدك البيضة اشتغلت فى ايه يا بويا .. اشتغلت فى ايه ؟

ابو الفضل : سواق لورى وعبد الله التباع بتاعى .. كـان لـى صـديق فـى اسكندرية افتكرته .. اخدت منه لورى علشان اشـتغل عليـه .. سافرنا من بلد لبلد .. ما كنتش باقول لا كل كيلوامشيه كان ليـه تمن .. ساعات وانا على الدريكسيون كان نفسى انام .. ولما كنت افرد ضهرى على فرشتى خمس دقايق بس .. اتنفض واسوق .. كنا بنحمل العربية ونفرغها بايدينا وعلى اكتفنا .. ولما ضـهرى ينحنى اشوفك قدامى انت ومايسة والولاد والبيت الجميـل ده .. ينفرد ضهرى كان سبأ وميعاد الرهنية هو خط الوصول

مايسة : تعرف يا عمى لو كنت شفتك قبل ونيس كنت اتجوزتك انت

ابو الفضل : قلتولى كدا يبقى معانا كام ؟

مايسة : معانا تسعتاشر الف ومتين واربعين جنيه

ونيس : كويس الباقى مش كتير ان شاء الله لو جت على بيع عفش الشقة

مايسة : وربنا يكرمنا ويرجع فلوس ثروت اللى اتسرقت

ونيس : بالمناسبة ..مايسة زى ما ظلمنا ولادنا..ممكن نكون ظلمنا كلنا مجبورة

مايسة : يادى مجبورة .. مجبورة هربت لانها هى اللى سرقت

ونيس : لاء يا مايسة انا مضطر اقولكم سر هى ائتمنتى عليه .. البنت دى متهم بسرقة عقد الماظ تمنه ربع مليون جنيه من الناس اللى كانت شغالة عندهم .. واللى سرقته شغالة زميلتها من نفـس الفـيلا .. حطت العقد فى جيب جاكتتها من غير ما تعرف .. ولما الـست دى خرجت من بابا الفيلا خبطتها عربيـة وماتـت .. فخافـت مجبورة تثبت عليها التهمة وهربت

(طرق على الباب)

مايسة : ما شاء الله انا بقيت فى غادة الكامليا .. امال مين اللى سرقت يا كولمبو (تدخل معتزة ومعها حسام يحمل علبه حلوى)

حسام : انا .. انا مش مصدق الف مبروك يا ونيس .. تورتاية .. انتـوا عارفين بكام بتلاتين جنيه بمناسبة الخبر العظيم اللى سـمعتوا .. ايوة يا عم سددت الرهنية ومعاك فلوس كتير ومعتزة قالتلى التلت تلاف جنيه بتوعى .. ياللا افتحوا الترتاية واعمللنا شاى يا مايسة

معتزة : (تقوم وتضرب العلبة بيديها) حد الله يا حسام .. حد الله ما نمد ايدينا وناكل من مال حرام

حسام : ايه ده يا معتزة انتى اتجننتى

معتزة انا عقلت .. كان لازم اكذب عليه .. علشان اجيبوا لحد هنا فـى وسطيكم .. وينكشف على حقيقته .. انا اسفة يا ونيس اللى سرقك حسام .. قدامك اهه

ونيس : معقوله تسرقنى انا يا حسام

معتزة : لا وحرامى مكشوف ما عرفش يسبكها .. وقع تحت ايدى عقد الشقة اللى مخبيه .. وادعى ان الشقة دى بتاعة واحد صاحبه .. رحت لصاحب العمارة واكتشف ان الاستاذ شارى الشقة ودافع فلوسها دولارات .. ستين الف دولار

ونيس : انا شكيت فى كل الناس اللى حواليا .. اخر انسان ممكن افكر فيه انه يسرقنى .. هو انت ..

معتزة : طلقنى يا حسام

ونيس : وتبيع الشقة حالا وتمنها يرجع نسدد امانة ثروت

حسام : انا مش حا ابرر اللى عملته .. بس انا اتربيت غلط .. وابويا سارق حقى فى ميراث امى .. جوايا خناقة كبيرة بين الصح والغلط .. ما كانش معايا فلوس ولازم اجيب شقة فاضطريت امد ايدى

ونيس : واحنا افقر منك والبيت ده كان حيضيع مننا ورغم كده ما مدناش ايدنا ودا الفرق بينا

ابو الفضل : وعلشان كدا فشلت انك تعمل اسرة

معتزة : وما تستحقش تكون اب .. انا بعتك

حسام : الشقة باسمك بيعها وادى الفلوس لونيس

معتزة : طلقنى

حسام : انت طالق (يخرج)

مايسة : الحمد لله .. امانة ثروت حا ترجع

ابو الفضل : والرهنية حا تسدد ..

ونيس : معانا تسعتاشر الف ومتين واربعين جنيه .. يبقى فاضل الفين وستين جنيه.. هانت

(٤) **إظلام –**

المشهد الحادى عشر

أمام ستارة المسرح حيث يوجد ستاند كتب عليه مسابقة القــصة لطلاب الثانوية العامة وقد وضعت منصة خطابة

مدير المدرسة : والان سيداتى وسادتى ابنائى الطلبة الاعزاء فى نهاية حفلنا اقوم بتسليم الجائزة الاولى فى كتابة القصة للطالبة جهاد ونيس ابــو الفضل جاد الله .. فلتتفضل (تصعد جهــاد الــى المــسرح .. ويظهر ونيس ومايسة فى صالة العرض ويــصفق ويــصفر .. تتسلم جهاد الجائزة)

المدير : الجائزة الاولى ألفين جنيه عن قصتها باسم عائلة ونيس

جهاد : اشكركم واشكر مدرستى وادارة التعليم لاهتمامها بهذه الهوايات التى لابد ان تفرز من جيلنا مبدعين وموهوبين وهــذه الجــائزة بقدر ما أعتز بها بقدر ما أشعر انى لا أستحقها اسمحوا لــى ان اتنازل عنها

ونيس : (مصعوقا فى صالة العرض) ليه – ليه يا جهاد دا احنــا فــى عرض مليم

جهاد : اسمحوا لى ان اتنازل عنها واهديها لمن يستحقونها الى ابطــال قصتى الحقيقيين والذين أفخر بهم .. الى ابى ونيس وامى مايسة واخوتى وجدى ابو الفضل .. وأطلب من ابى ان يتقدم لاستلامها

ونيس : (يصعد الى خشبة المسرح ويمسك بالشيك)

ابنتى الحبيبة اسمحى لى قبل ان اقدم لك تهنئتى ان اقــدم لــك اعتذارى .. لما سببته لك من ضيق وسخرية .. انا مش خجلان ان اقول قدامكم كلكم ان بنتى قدمت لنا النهارده مبلغ اكبر بكتير من قيمته الحقيقية .. الجائزة لى هى اللى حفظت لنا بيتنا .. ان فضولى يدفعنى ان أقرأ نهاية قصتها .. ان أبى ونيس .. كــان ونيسا لنا .. وامى مايسة كانت روحا فاضلة لأبى ولنا .. لــذلك اتفقت انا واخوتى ان نزيح الغمة عن نفوس اهلنا اتفقنــا علــى العمل .. كل على حده فى صمت .. والذى خطط لنا وصنع من فريق عمل هو جدنا ابو الفضل وفى النهاية عندما نظرت لكــل من حولى ونظرت من شباكى الصغير الى حارتنا وتأملتهــا .. ودارت فى ذهنى أسئلة كثيرة رد عليها عم عبده كما لــو كــان قرأها .. قال عم عبده .. ان الحارة قديما كانت نظيفة وطريقهــا واسع .. وكانت الاشجار تملؤها من كل جانــب ..والــشرفات

يتدلى منها الورود والرياحين .. كان امام كل دار مصباح ينيـــر .. كان اهلها يحرسونها من كل شر ..أو دخيل .. ماذا حدث لها .. قلت ومن سيعيدها لصورتها الجميلة .. رد ونـــيس .. نحـــن سنجعل من بيتنا قصرا جميلا ومن حارتنا روضة .. لن نضجر بالمكان ولن نحلم بالشارع الجميل هنا ستكون البداية .. والان إذ سمحت لى كاتبة القصة ان اضيف جملة فى نهايتهـــا .. ان مـــا نربى عليه ابناءنا يا سادة هو ثمار لنا .. ولبلـــدنا فاحـــذروا ان تفقدوا ثماركم اسرتى العظيمة .. كم أنا أحبك ..

(٥) إظـلام –

المشهد الثانى عشر

لوحة النهاية

(المسرح خالى من الديكورات توجد ستارة بيضاء مشدودة عليها تأثير السحاب وكذلك الدخان فى منطقة كالحلم يظهر ونيس مع مايسة يسيران)

مايسة : ضميرى بيأنبنى

ونيس : ليه ؟

مايسة : ظلمت مجبورة

ونيس : صلحى غلطتك

مايسة : هى فين ؟

ونيس : موجودة

مايسة : معقولة ؟

ونيس : أيوة وبرأتها .... ورجع العقد لاصحابه ... وكافئوها ... وشغلتها

مايسة : شغلتها ؟

ونيس : فى المصنع

مايسة : يبقى انت اللى ساعتدها وهربتها

ونيس : (يومئ هربا بالايجاب)

مايسة : خدعتنا وهربتها وشغلتها وسكنتها خدتلها شقة ..؟ اجوزتها ؟

ونيس : مستحيل

مايسة : حبتك

ونيس : مش مستحيل

مايسة : وانت حبتها

ونيس : ممكن الاجابة تبقى ايوة .. لكن فيه الف لاء تمنعنى .. لاء لانى حبيت مراتى وهى حبتنى .. لاء لان عمرها ما ظلمتنى .. لاء لان فضلها كبير عليا .. لاء لانى كبرت وعلين بعشرتها ليا .. لاء لانى اديت ولادى عمرى كله .. وما خذلونيش .. لاء لانى قدوة .. لاء لانى ضد الفرقة .. لاء لانى اتعودت اصون .. لاء لانى ما اقدرش اخون .. وعلشان الالف لاء بقيت أب

مايسة : ونيس من فضلك انى كل اللى قلتهولك .. كفايه عيشتنى اجمل

احساس مع زوج ما قدرش يخون نفسه او يخون اسـرته (ثـم يتحول المسرح الى لوحة استعراضية بكل شخصيات المسرحية)

الاولاد : إضبط حالة حب أحسن أم وأعظم أب
متفاهمين .. .. بالحب وبلاخلاص عايشين
بالحب عشنا أحلى سنين ..
ف عمرنا ..يا بختنا بأهلنا

ابو الفضل : عمر الشجرة ما تطرح ثمرة .. الا ان كان الجزع متين

المجموعة : الا ان كان الجزع متين

ابو الفضل : وأنا جزع متين .. وكمان ابنى جزع متين

المجموعة : وكما ابنه جزع متين

ابو الفضل : وأحفادى من جزع متين

ونيس : جزع متين .. من جزع متين .. من جزع متين

معتزة : فيه ناس تسيب لولادها دهب .. وناس تعلم ولادها معنى الشرف .. معنى الادب .

معتزة ومايسة : ويهون معاه كل التعب .

ثروت : نظرياتى .... طلعت هلس

المجموعة : هلس .. هلس

ثروت : نسيت ولادى وجبت فلوس .. سافرت .. بس خسرت أنا ابنى فى لحظة وما لقتهوش

ونيس : ابنى ابنك .. ماتبنيلوش

المجموعة : ابنى .. ابنك ماتبنيلوش

خليل : شجعتينى يا زوجتى انى اكسب .. قرش حرام

زينات : وانا احترامى لنفسى ضاع

عبلة : وخدنا ايه غير الضياع

المجموعة : وخدتوا ايه غير الضياع

مايسة : عمر الفلوس ما تبنى نفوس

عبد الله : كان نفسى خالص يبقالى بيت ..

المجموعة : كان نفسه خالص يبقاله بيت ..

عبد الله : وولادنا وبنات .. وأعمل طوابير

المجموعة : طوابير بتعلم معنى الخير .. ومعانى كتير

ونيس : يا أم الشمساية .. تدفى .. تكفى الدنيا .. كمان وتكفينا

المجموعة : وتكفينا

ونيس : يا أم العنباية .. رميت بذراية من العنبة .. لقيتها جنينة

المجموعة : لقيتها جنينة

ونيس : يا عزيزة على وعلى روحى .. خيرك بيعم
المجموعة : خيرك بيعم
ونيس : وحنانك ليه يفكرنى بحنان الام
المجموعة : بحنان الام
ونيس : يا بلادى .. يا بلادى
المجموعة : يا بلادى .. يا بلادى
ونيس : وانتوا عليكم .. تدوا بلدكم .. أحلى ولادكم
الجميع : ماهو لازم ندى .. زى ما خدنا
ونيس : ندى بلادنا .. أحلى ولادنا
الجميع : ندى بلادنا .. أحلى ولادنا
ونيس : بلادى .. بلادى
الجميع : بلادى .. بلادى

ستار النهاية



بسم الله الرحمن الرحيم

السيرة الذاتية

الأسم : الدكتور/ رفعت عارف محمد عثمان الضبع

الوظيفة : رئيس قسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية بجامعة طنطا

العنوان : ٣٧ صقر قريش ـــ شيراتون المطار ـــ النزهة ـــ القاهرة ـــ مصر .

رقم التليفون: (محمول) : ٠١٧٤٦٢٤١١١ القاهرة

(منزل وفاكس) ٢٢٦٨٦٦٦٧(٠٠٢)القاهرة

البريد الإليكتروني refaat7@yahoo.com (المواقع) www.drrefateldabaa.com

www.askzad.com

ثالثا:الإسهامات:

١ – مؤسس تسعة كليات للتربية النوعية بالجهود الذاتية وشعب وأقسام الإعلام التربوي.

٢ – أصل علوم الإعلام النوعي والتربوي والأمني في مؤلفات منشورة.

٣ – قام بالتدريس والإشراف وتحكيم الرسائل والبحوث العلمية بالجامعات العربية.

٤ – رائد للأنشطة الثقافية بالجامعات المصرية.

٥– رئيس تحرير مجلة الإعلام التربوي العلمية المحكمة بترخيص من المجلس الأعلى للصحافة.

٦ – شارك في تأسيس بعض الجامعات والأكاديميات والمعاهد الخاصة.

٧ – شارك في تأسيس بعض القنوات التليفزيونية والمحطات الإذاعية والصحف المتخصصة.

٨ – متحدث معتمد بالإذاعات العربية وكاتب بالصحف الدولية.

٩– أول من قدم برامج تليفزيونية عن فن الاتيكيت والبروتوكول بجانب العديد من البرامج التليفزيونية والإذاعية.

١٠ – تم استضافته في العديد من البرامج التليفزيونية والإذاعية والتحقيقات الصحفية

١١ – مدرب للاتيكيت والبروتوكول والإعلام والعلاقات العامة ومهارات الاتصال

١٢ – شارك في العديد من المؤتمرات والندوات والمهرجانات والمعسكرات الدولية

١٣ – نال العديد من الجوائز الدولية.

المصادر والمراجع

أولا : المراجع العربية

١. القرآن الكريم
٢. الأحاديث القدسية
٣. الأحاديث النبوية الشريفة

a. إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتليفزيوني، القاهرة : دار الفكر العربي، ١٩٨٥.
b. إبراهيم عبد الله المسلمى، التشريعات الإعلامية، (القاهرة، دار الفكر العربى : ٢٠٠٣)
c. أبو بكر الرازى، مختار الصحاح، (بيروت، لبنان، دار الكتاب العربى)
d. إتحاد الإذاعة والتليفزيون، أهم النتائج الأولية لبحث بارومتر المشاهدة، ٢٠٠١.
e. أحمد الحضري ، تاريخ السينما في مصر ، القاهرة ، نادى السينما ، ١٩٨٩ م ، الجزء الأول ، ص ٢٠٦ .
f. أحمد عقيبات، التليفزيون صحافة وفن، (صنعاء : اليمن، المركز الهندسى للإستثمارات والطباعة والنشر، ١٩٩٤).
g. أدوارد واكين، مقدمة الى وسائل الإتصال، ترجمة وديع فلسطين، (القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٨١).
h. إسماعيل محمد السيد، الإعلان، الاسكندرية، المكتب العربى الحديث، ١٩٩٠.
i. الإعلام المصري والألفية الثالثة ، المجموعة الثقافية المصرية ، جمهورية مصر العربية، القاهرة ، ١٩٩٩ م .
j. الإعلام المصرى، إتحاد الإذاعة والتليفزيون، بانوراما متكاملة من العطاء، مجلة الفن الاذاعى، ع ١٤٤، ١٩٩٥.
k. الإمام أبى حامد محمد محمد الغزالى : إحياء علوم الدين المجلد، بيروت دار الكتب العلمية، ص١٨٨.
l. بارنوازيك: الاتصال الجماهيري، ترجمة صلاح عز الدين وآخرون، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٩٦م .
m. برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، تقرير التنمية البشرية لعام ١٩٩٢م، نيويورك، مطبعة جامعة إكسفورد، ١٩٩٢م، ص٢٠١.
n. بكار عبد الكريم، العولمة، طبيعتها، وسائلها، تحدياتها، التعامل معها، الأردن دار الإعلام للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
o. تقرير مجلس أمناء إتحاد الإذاعة والتليفزيون ، القاهرة ، ٢٠٠٧ م .
p. جلال الشرقاوى: الأسس في فن التمثيل وفن الإخراج المسرحى (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢).
q. جوديث ديستون: توجيه الممثل في السينما والتليفزيون، ترجمة أحمد خضر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤).

r. حمدى حسن، الوظيفة الإخبارية لوسائل الإعلام، سلسلة وظائف الاتصال الجماهيري، العدد الأول، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٩١م، ص٦٧.

s. خليل صابات، جمال عبد العظيم، وسائل الإتصال، نشأتها وتطورها، ط٩(القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠١).

t. خميس شمارى وكارولين ستاينى ، دليل حقوق الإنسان في الشراكة الأوروبية – المتوسطة ،الشبكة الاورومتوسطية لحقوق الإنسان ، ٢٠٠٠م

u. محمد زكي عبدالقادر، جريدة الأخبار القاهرية، مايو سنة ١٩٨٠، ص٣.

v. رشاد رشدى : فن كتابة المسرحية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨).

w. رشدي البدري: الإعلام التنموي بين النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الشعب، ١٩٩٤م .

x. رفعت عارف الضبع: الاتيكيت ، دار دار الفكر الاردنية ، الأردن ، عمان ، ٢٠٠٨م

y. رفعت عارف الضبع: الإعلام التربوى ، دار دار الفكر الاردنية ، الاردن ، عمان ، ٢٠٠٨م

z. رفعت عارف الضبع: الصحافة التربوية ، دار دار الفكر الاردنية ، الاردن ، عمان ، ٢٠٠٨م

aa. سامية أحمد على، عبدالعزيز شرف: الدراما في الإذاعة والتليفزيون (القاهرة: دار الفجر للنشر، ١٩٩٧).

bb. سعيد محمد السيد، إنتاج المواد الإعلامية فى الراديو والتليفزيون والعلاقات العامة الجزء الثالث ط ١ (جدة : مكتبة مصباح، ١٩٩٠).

cc. سمير الجمل: السيناريو والسيناريست في السينما المصرية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢).

dd. سنية محمد عبد الرحمن الشافعي: رؤية مقترحة لتنمية مهارات الأمثل لوسائل الإعلام ص٥٥.

ee. سوزان القليني، هبة السمرى: إنتاج البرامج للراديو والتليفزيون (القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠٠٠).

ff. سوزان يوسف، هبة الله بهجت، إنتاج البرامج للراديو والتليفزيون (القاهرة : مكتبة الشباب، ١٩٩٣).

gg. سوليداد بيريه وبير داس Soledad pere and Pere R Dasen ، البحث التنموي ، مجلة مشقبليان ، مكتب التربية الدولي ، جنيف ، المجلة ٩ العدد ٣ (سبتمبر ١٩٩٩ م).

hh. السيد أحمد الصرري: في آداب المناظرات، منهج وتطبيق ط١ ، القاهرة: المركز المصري العربي، مارس ١٩٩٧م .

ii. عادل النادى، مدخل إلى فن كتابة الدراما، (ا لقاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣).

jj. عاطف عدلى العبد، الإذاعة والتليفزيون فى مصر، الملخص والحاضر والأفاق المستقبلية، القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢.

kk. عاطف عدلى العبد، الراديو والتليفزيون فى مصر، (القاهرة، دار الفكر العربى، ٢٠٠٢).

ll. عبد الدائم عمر الحسن، إنتاج البرامج التليفزيونية، القاهرة : الدار القومية للطباعة و النشر، ٢٠٠٣.

mm. عبـــدالقادر التلمـــساني: فنـــون الـــسينما (القـــاهرة: الهيئـــة المـــصرية العامـــة للكتاب، ٢٠٠٥).
nn. عبدالمجيد شكرى: الدراما الإذاعية، فن كتابة وإخراج التمثيلية الإذاعيـة، دراسـة نظريـة ونمـاذج تطبيقية، ط١ (القاهرة: دار الفكر العربى، ٢٠٠٠).
oo. عبـــده ديـــــاب: التـــأليف الـــدرامي، ط١ (القـــاهرة: دار الأمـــين للطباعة، ٢٠٠١م).
pp. عزت النصيرى، الطريق الى نصوص درامية، مجلة الفن الإذاعى، ع٦٩.
qq. على شلش ، النقد السينمائي في الصحافة المصرية ، القاهرة ، الهيئـة المـصرية العامـة للكتـاب ، ١٩٨٦ م ، ص ٩٦ – ١٠٠ .
rr. على عجوة:العلاقات العامة والصورة الذهنية، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٢م .
ss. فاروق الرشيدي: الإخراج السينمائى (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١).
tt. فوزية فهيم : تأهيل الكوادر الإعلامية من أجل نهضة علمية متكاملة ، مجلة الفن الإذاعي ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٤٧ – ١٤٨ .
uu. كين دالى، الأساليب الفنية فى الإنتاج السينمائى، ترجمة عصام الدين المصرى، (بيروت، الدار العربية للموسوعات، ١٩٨٧).
vv. لويس هيرمان : الأسس العلمية لكتابة السيناريو للـسينما والتليفزيـون، ترجمـة مـصطفى محـرم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٣).
ww. ماجي الحلواني حسين ،الإعلام وقضايا المجتمع ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٦ م .
xx. ماجي الحلواني حسين: تكنولوجيا الإعلام في المجال التعليمي والتنموي، القاهرة، دار الفكر العربـي، ١٩٨٨م .
yy. مجلـــة الفـــن الإذاعـــي ، اتحـــاد الإذاعـــة والتليفزيـــون ، العـــدد ١٧٩ ، القاهرة ، ٢٠٠٥ م .
zz. محمد معوض، بركات عبد العزيز، إنتاج البرامج الإذاعية والتليفزيونية، دن، ٢٠٠٠.
aaa. محمد منير حجاب: مهارات الاتصال للخبريين والتنمويين والـدعاة ، دار الفجـر للنـشر والتوزيـع، ١٩٩٩م ص ١٨٧-١٩١.
bbb. محمـــد منيـــر حجـــاب، الإعـــلام والتنميـــة الـــشاملة، دار الفكـــر العربـــي، ١٩٩٩م، ص٢٧.
ccc. محمود سامى عطا الله : السينما وفنون التليفزيون، ط١ (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م).
ddd. محمود سامى عطا الله، فريق العمل فى البرنامج التليفزيونى (مجلة الفـن الإذاعـى، إتحـاد الإذاعـة والتليفزيون، ع ٩٨، ١٩٨٣).
eee. من قيم الإعلام المصرى، مبادئ ومنطلقات للبرامج والأعمال الدرامية، دستور الإنتاج الاعلامى، مجلة الفن الإذاعى، إتحاد الإذاعة والتليفزيون ع ١٤٤، ١٩٩٥.
fff. منى سعيد الحديدى، سلوى إمام، الإعلان أسسه ووسائله وفنونه، القاهرة، الدار المـصرية اللبنانيـة، ٢٠٠٥.

ggg. يوجين فال: فن كتابة السيناريو، ترجمة مصطفى محرم، سلسلة الألف كتاب (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧).

ثانيا : المراجع الأجنبية

1. Daved W. Harrisor, Community Development In: Richard L. Edwards, Encyclopedia of Social Work 19th, Washington, (NASW) 1995, p. 555.
2. Duorok Jack. Secondary school Journalism in the united state. Op. City, P11.
3. E. Lehrent, (The Youth Markets Ideal Newspaper), Newspaper Research Journal, No. 2 (Spring, 1981), pp. 3-15.
4. Eastamum , Susan , Tyler. Broadcast programming cawads wor the , V.S.A, 1981.
5. Edger E, Willis TV and Radio programs , Halt Rinehart and Unistonic , London , 1984.
6. Ekni&Itay G.Blumier and Miehael Gurviteha Utlyation of masscommunication by the individualin. GBlumler and Erat 2(Eds) the uses of masscommuncation ecurrent perspeclives on Gra tifictions research CB everly Hills : stage f Lonon 1974.
7. Eric Severeeid. the cace of T.v journalism , the role of the media United States Information Agency , USA.189
8. Gerald Berger: The canton of firebug media education form primary thorough secondary school Media education. Zaghloul Morsey. 1984. Op, Cit. P. 203
9. Gerald Millerson The technique of televeision production , London and Boston , Foeal press, 1995)
10. Greall Millerrson, Tv Production , Focal press , 1999.
11. Gregg A. Payna, Jessical J. H. Seven and David M, Dozier, "Uses and Gratification Motives as Indicators of Magazine Readership.
12. Gwyn E. Jones & Maurice J. Rolls, "Progress in Rural Extension and Community Development" vol. New York: Johon Wiley, 1992, p. 144.
13. Hampden H. Smith "Newspaper Readership as a Determinant of Political Knowledge and Activity".
14. Hasselering, Tedsond others, Anualuation of Specific Videodisc Courseware on Student Learning in a Rural School Environment Lus. Tesessee Volly Learning Teology Center, May, 1991.
15. Heintz Kathorinel "Children and Screening Journal of Communication" 1992, Vol. 42 No. 4 Autumn.
16. Hilliard Robert. L.,Radio Broad casting House publishers , NY.1982.
17. Hilliord , Robert , L. ,Radio Broadcasting an Interoduction to the sound media. Hasting House , publishers, (1982)2nd.
18. Hyde , stuart , television and Radio Announcing , Houghton niffimcomp. Boston , 1971.
19. J.K. Burgoon and M. Burgoon, The Functions of the Daily, Newspaper Research Journal No., 2 (Spring, 1981), pp. 29-39.
20. Jahnkenny & Margaret Reld , Training Interventions London : In Stitute of Personel management , IPM , 1986 .P 30 .
21. James Currean et al., "Mass Communication and Society", (London : Edward Arnold Ltd., 1982) pp. 70-80.

22. Klapper, J.J.: The effects of mass communication New York, Free press 1986. P. 240.
23. Kuldip R. Rampal, "The Mass Media Role in the rhird world", in J. Martin and G. Chaudhary, Comparative Mass Media Systems, 1988, op. cit., p. 164.
24. Leo W. Jeffres, Jean Dobos and Jae- Won Lee, "Media Use and Communities", Journalism Quarterly Vol. 65, No. 3 (Auvim) 1981, p. 61.
25. Leonard Sussman "Freedom of the Press, Problems in Restructuring the Flow of International News", In Raymond D. Gastil, Freedom in the World, Political Rights and Civil Liberties, 1980, New York, Freedom House, 1980, L. 87.
26. Lewis , Bruce , Inetechnique of television Annocninig , Hasing House , N.Y.1966.
27. Mcluhan, March all, understanding media the extension of Man (N.Y. Mc Inow. Uillbook Company. P. 1964. P. 318
28. Mohanty. Educational of Brod casting: Rachio and television in education (India sterling publishers private limited, 1992, PP. 40-47 .
29. Piviling H.W. Encyclopedia of modern education-phials optical library of New York copyright. P. 1043.
30. Pogordus The Development of Social Thought American, new York, p. 691, Es. 1996.
31. Rager, Claurs, Education by radio school Brod casting (unsco. Daris, 1983, P. 1 .
32. Richard W. Scott, Organization Rational, Natural and Open Systems, New Jersey, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, 1987, pp. 52.
33. Robinson, T.K and Others Media education in Scotland, Op. City. P. 320.
34. Roger Tatarrian, "News Flow in the Third World: An Overview" in Philip. C. Horton (ed), The Third World and Press Freedom (New York: Praeger, 1987) p. 42.
35. Signoriel w & Norgan , m (Ed) cultivation Analisis. New Dinection Media effects research , London , Sge publications , (1990)
36. Terikwal Gamble and Michael Gamble Communicationworks. 7th ed. (New York: MC Craw-Hill Companies, 2002. P. 669.
37. Terry Ellomore, N. Tc's Mass Media Dictionary. National Text book Company. Linconlnwood, Chicago, Illinois, 1990.
38. The Poket Dicionary London : Oxford University press 1969 .Edits P 601 .
39. Tom Dichkson , Mass Media Education in Transition perparing for centuery . lawrence Erlbaum Assciation Inc , c.. p100 .
40. Unesco training for Mass communication Reportes and Papers on mass Communication No (73) , 1972 , P10 .
41. Will William "The Environmental Reporter on U.S Daily News in journalism Quarterly, London, Winter, 1994.
42. William L. Rivers , Magazine Editing in the (U.S.A) wads worth publishing company , 1983.
43. www.kharmam.com.
44. Yates Brad Ford, applying diffusing theory: adoption of media literacy programs in schools, search Eric org/db/Ed, 4100640 14TM.

45. Yates Brad Ford, applying diffusing theory: adoption of media literacy programs in schools, Op. Cit., P. CC.
46. Yates Brad Ford, Media education present and future. Op. Cit. P. 6.
47. ACEJM, ACEJEC Accrediting Standarads Invailable On line htt//www.unkansedul-acejme/program / standards / shtmal accssed on 3/9/2003
48. Atrin , Rcharles: Affects of television Advertising an children , New Yourk , Academic press , 1989.
49. Benee Habbs, Teaching Media Lieracy in and age of education Ibid. P4
50. BeutschWelle , Teraining center , the broadcast , colon , 1986.
51. Bower , Robert , T.Television and public , Halt , and winislion , Ny.1973.
52. Davis, Desm ND: The Gramar of Television Production Barriralif, London, 1966.
53. I bid . P .P . 10-18 .
54. Mattimgly-Oryen: Expert Techniques for Video Production, Jab Book, INC, USA, 1983.
55. Mequillin, Lon : Computer in Video production Enole Wood Cliffs, NY Prentice Hall, 1984.
56. Rager, Claurs, Education by radio school Brod casting (unsco. Daris, 1983, P. 1.
57. Rubin, Michael : Nonlinear, A guide to Electronic film and Video Editing, Triad Publishing Company, Garnesville, Florida, Second edition, 1992.
58. Zetti, Herbert : Television Production Handbook, 4th edition, Belmant, CA, Wadsworth Publishing Co, 1984.

صدر ايضاً للناشر

العنوان	المؤلف	العنوان	المؤلف
الخبـــــــر	د.رفعت عارف الضبع	التليفزيون النوعى	د.رفعت عارف الضبع
اخلاقيات الاعلان فى الفضائيات العربية	د. حسن نيازى	الاعلام والموضوعية	د.محمد منير حجاب
مدخل الى الصحافة	د.محمد منير حجاب	السينما وقضايا المجتمع العربى	د.محمد منير حجاب
نظريات الاتصال	د.محمد منير حجاب	صحافة الطفل فى الوطن العربى	د. سالمة عبود
وسائل الإتصال	د.محمد منير حجاب	الاعلام العلمى	د.سميـــر محمـــــود
الاخراج الصحفى	د.محمد منير حجاب	العلاقات العامة فى المؤسسات الحديثة	د. محمد منير ححاب
الممارسة الصحفية والاداء الصحفى	د.سميــر محمـــــود	الاتصال الفعال للعلاقات العامة	د. محمد منير حجاب
إدارة الحملات الانتخابية	د.احمد زكريا احمد	الكتابة الصحفية الإخبارية	د.أحمد زكريا أحمد
الشائعات وطرق مواجهتها	د. محمد منير حجاب	الصحافة وإدارة الأزمات	د. عادل صادق محمد
تجديد الخطاب الديني	د. محمد منير حجاب	المرجع الشامل فى التليفزيون	د. جوناثـــا نبجنيـل
الحرب النفسية	د. محمد منير حجاب	الصحافة الإلكترونية	د. رضا عبـد الواحد
مهارات الإتصال للإعلاميين	د. محمد منير حجاب	فن الخبر الصحفي	د. عبد الجواد سعـيد
المعجم الإعلامي	د. محمد منير حجاب	النظام العالمي الجديد للإعلام	د. عبد القادر رزيق
إتصال المؤسسة	د. محمد منير حجاب	فن الاعلان	أ.د فــاربــــي
الإعلانات الصحفية	د. فضيل دليـــــو	بحوث جامعية في الصحافة والإعلام	د. سحـر وهبـي
إدارة المؤسسات الصحفية	د.مرزوق عبد الحكم	الإعلام السياسي والرأى العام	د. عزيـزه عبـــده
الصحفي المتخصص	د. عبد الجواد سعـيد	الموسوعة الإعلامية (٧ مجلد)	د. محمد منير حجاب
الإعلام الإسلامي	د. إسماعيل إبراهيم	فن المقال الصحفي	د. إسماعيل إبراهيم
الصحافة المدرسية	د. محمد منير حجاب	فن التحرير الصحفي	د. أسماعيل إبراهيم
الاعلام والعولمة	د. سمير محمـــود	الإعلام السياحي	د. محمد منير حجاب

